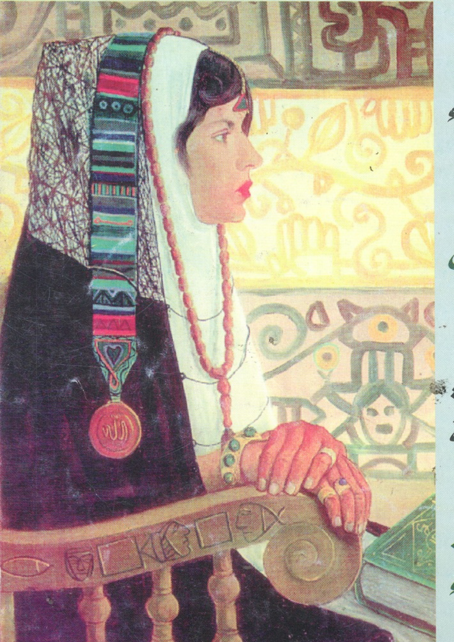
مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

أدب ونقد

العدد
(٢١٤)
يونيه
٢٠٠٣

الجهر بالسوء فى مصر



غالب.. سيد شعراء الأردية

نسبح نحو مدخل البحر

عبد العزيز مشرى: حارس الذاكرة

المادية التاريخية.. إعادة البناء

اليهودى العربى فى الرواية الإسرائيلية



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة الثامنة عشر العدد ٢١٤ / يونية ٢٠٠٣

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

للغلاف
أحمـــد الســـجيني

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف : للفنان عبد الهادى الجزار

الرسوم الداخلية: عبد العزيز مشرى

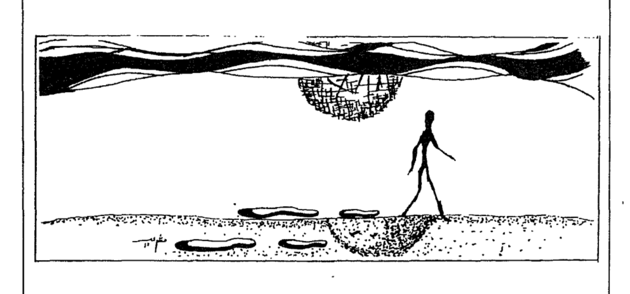
الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

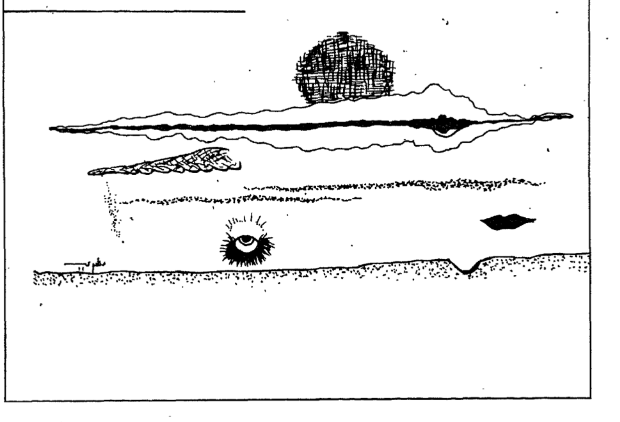
الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرســال الأعمــال على العنـوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المحتويات





أول الكتابة

فريدة النقاش

الشعور الفاجع بالمهانة هو القاسم المشترك الأعظم بين العرب حتى هؤلاء الذين ربطوا أنفسهم بأمريكا سواء كان ارتباط مصلحة أو تعليقا بالمثل الأعلى للحياة الأمريكية ، تلك الحياة الاستهلاكية الحرة المعجونة بالأحلام الوردية والتى تروج الدعاية المحمومة الآن أننا نحن الضعفاء فى جنوب العالم نحسد الأمريكيين عليها ، ونموت حسرة لأننا لا نستطيع أن نعيش مثلها ، وبسبب من كل هذا الحسد وهذه الحسرة نصدر لهم الإرهابيين لكى يدمروا ما عجزنا عن الوصول إليه ويحرموا الأمريكيين من حياتهم اللذيذة ومن تفاخرهم بها على العالمين ، ويبرهنوا للأمريكى العادى على صحة الطرح العنصرى للمنظرين الأمريكيين الجدد الذين يقولون بصراع الحضارات والديانات ويروجوا لهذه المقولات لتصبح هى القناع الأكثر بروزاً لعودة الاستعمار القديم العسكرى المباشر للاشتعال بكل آلياته وتجديدها.

وهو الطعم الذى التقطه بسهولة الأصوليون من دعاة الخصوصية الذين بنوا خطابهم الفكرى والسياسى على القول بأن ما يجرى هو حرب على الإسلام ، أى صراع حضارات وديانات كما يبشر المعتدون وزعماؤهم الفكريون والسياسيون.

وامتلأت الساحة الفكرية بأدبيات مبتسرة ومغلوطة تشوه الصراع ، وتغرق الجمهور الواسع فى الشعور بالاضطهاد من قبل الآخرين نصارى ويهوداً ، ويشعر المسيحيون العرب بالحيرة والغربة ويتهيأون نفسيا وفكريا لصراع طائفى فى كل بلد عربى على حده طالما حلمت به إسرائيل وتفوتهم جميعا مسلمين ومسيحيين فرصة تطوير علاقاتهم مع بعضهم البعض ومع الحركة العالمية الناهضة المعادية للاستعمار والصهيونية.

نحن مهانون حتى النخاع .. نعم هذه واقعة تشهد عليها تفاصيل الحياة اليومية فى كل من العراق وفلسطين ، لا بل فى كل أرض عربية انتهكها الاستبداد والفساد ، وهيمنت عليها طبقة أو أسرة أو عشيرة أو قبيلة صادرت امكانات التقدم ، وبددت ثروات البلاد ، واحتمت بالأجنبى ودمرت روح الشعب ومواهبه فى اليأس والقنوط والعدمية والتردى الأخلاقى الشامل، ونجحت بسبب ممارساتها القمعية فى خلق شعور عميق باللاجدوى وباستحالة التغيير فاستفحلت الحالة القدرية الشائعة أصلا بتجذر القراءة غير التاريخية للنصوص الدينية وراجت الأساطير والخرافات حتى أن مواطنين عقلاء عارفين بالطابع الوحشى لنظام صدام حسين الذى لم يتمكن الشعب العراقى من تغييره حتى أسقطه الاحتلال . أخذ هؤلاء العقلاء يرددون فكرة الاختفاء والظهور المفاجئ وهم ينسجون الحكايات على غرار «ألف ليلة وليلة» عن المدن التى شيدها «صدام» تحت الأرض ليعد جيشه فيها والذى سيظهر ذات يوم لمحاربة الاحتلال وتحرير العراق وإقامة العدل فيه.

وكأن العقل الباطن الجمعى قد استبطن ديمومة القهر واستعذبها حتى أنه يعيد إنتاجها فى الحكايات بحثا عن أمل تعجز الجماهير عن خلقه فى الواقع . إنها حالة الاستكانة لقلة الحيلة والعجز الجماعى والفردى عن المبادرة والابتكار أو استشراف آفاق للمقاومة طويلة المدى والنفس تؤهلنا بمجرد التفكير فيها وإطلاقها والتنادى من أجلها للتحرر من المهانة التى أخذت تلتصق بنا مثل جلودنا وتخترق وعينا كأنها قدر محتوم فتقعدنا وتشل حركتنا وتفكيرنا.

ناهيك عن شظف العيش كمهانة ما بعدها مهانة فى بلدان غنية بثرواتها وناسها لكنها منهوبة امتص الفاسدون دمها ولبنها وعرقها وهم لا يعرفون الخجل بل ويجهرون بالسوء كما يسجل الكاتب إبراهيم العشرى فى قراءته الأدبية البحثية الممتعة لبعض تجليات التدهور الاجتماعى والأخلاقى فى البلاد وأبعادها السياسية ، وهى عملية مركبة أنتجت هذه الحالة من الشعور الفاجع بالمهانة والقنوط ولعل تأملها وإدراكها فى شمولها أن يساعدنا على الرد على سؤال محورى يسأله الناس جميعا لماذا كان رد فعل العرب على ما يرتكب فى حقهم على مدى ثلاثين عاما أدنى كثيرا من الأفعال الإجرامية ، وكان غزو العراق واحتلال أراضيه آخرها، وقبل هذا الغزو كانت انتفاضة الشعب الفلسطينى المتواصلة التى دعمناها فى الخطابة والإنشاء دون فعالية.

حدث قريب من هذا وقع قبل عشرين عاما حين اجتاحت إسرائيل لبنان واحتلت عاصمته دون أن تنهض حركة عربية عارمة ترقى إلى مستوى الحدث ودلالته ، إلى أن نهضت المقاومة اللبنانية بمهماتها وأخرجت الاحتلال وانسحبت إسرائيل من بيروت ولكنها عششت فى الجنوب كالعنكبوت ثم كان أن اندحرت بالمقاومة التى لقيت بدورها عونا عربيا بالخطابة والإنشاء.

ولا يخفى شعور اللبنانين بالمرارة من الموقف العربى على أى لبيب يتعرف ولو بقليل من العمق على الشخصية اللبنانية، خاصة وأن لبنان هش فى توازناته الطائفية التى أحيانا ما تهدد عروبته وتدفع ببعض طوائفه لالتماس العون خارج الوطن العربى والاستقواء بالأجنبى.

وهكذا يشعر العراقيون الآن بمرارة كالعلقم لا فحسب لأن الأشقاء خذلوهم .. وأعدوا العشاء لجنود هولاكو كما يقول «محمود درويش» ، ولكن أيضا لأن أحزابا تقدمية ومثقفين ذوى مصداقية لهم أن ساندوا النظام القمعى الوحشى «لصدام حسين» بدعوى أنه يمثل القومية العربية تارة، وبدعوى أنه يواجه الامبريالية الأمريكية تارة أخرى ، وشاعت فى أوساط هؤلاء المثقفين وهذه الأحزاب ما أسميه فكر المقايضة حيث جرى التغاضى عن إهدار الحقوق الأساسية للشعب العراقى الذى تعرض لأبشع أنواع القسوة من قتل وبتر أطراف وسجن ونفى واستخدم الأسلحة المحرمة دوليا وتمييز طائفى ودينى- وبرر هؤلاء ذلك كله باسم الموقف القومى أو معاداة الصهيونية أو إعادة بناء العراق فى ظل الحصار.

نحن مطالبون للخروج من المهانة أن نبادر بفتح جروحنا وغسلها وتطهيرها مهما كان ذلك مؤلما حتى نكون قادرين على المقاومة التى ستطول طالما بقى الاستعمار والاستبداد والاستغلال.

نحن مطالبون بالتخلص من الأوهام والمثل العليا الزائفة والروح التجارية النفعية التى تروج لها الرأسمالية الطفيلية التابعة، وتجند لها أجهزة الإعلام والثقافة والإعلان امكانياتها لينطلق وحش الهوس الاستهلاكى فى مدن الحرمان والجوع وهوامشها المخيفة ويأسها العميق .. قذارتها ومرضها وتآكلها المعنوى وضمورها الجسدى بسبب الفاقة وثقافة الاحتجاج التى تتخلق فى صفوفها عفوية وشعبوية حيث

تحميها بعض روابط المودة والرحمة من الانهيار الكلى ، وحيث يخرج أطفالها من المدارس ويتكدسون فى حواريها الضيقة المهيبة يستغلهم تجار المخدرات والمجرمون ذلك كله بسبب العجز عن دفع نفقات التعليم التى نشترطها المؤسسات المالية الدولية من أجل إقراض البلاد ، وتوافقا مع توجهات البنك الدولى قال« جمال مبارك» رئيس لجنة السياسات فى الحزب الوطنى والمرشح الضمنى لرئاسة الجمهورية إنه لابد من الغاء مجانية التعليم الذى لم يعد مجانيا كما سبق القول. ولكنه القول الذى يعنى أن نفقات التعليم سوف تتجاوز كل قدرات الفقراء على التحايل للعيش ، وأن أجيالا بكاملها من الأميين سوف تولد وتموت على أرض هذا الوطن دون أن تعرف معنى الحياة.

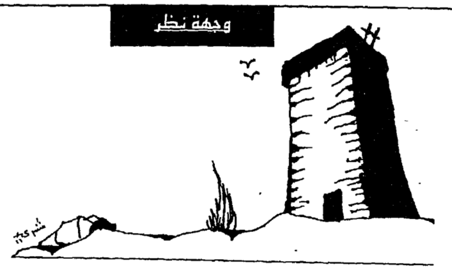
بينما تواصل أجهزة الإعلام والثقافة تقليم أظافر الاحتجاج الشعبى بإصرارها على ترويج المثل الأعلى للحياة الأمريكية والحلم الأمريكى وهو خصم عنيد لروح المقاومة الجماعية لأنه حلم تأسس على الفردية المطلقة والمنافسة الوحشية وعبادة الأشياء واختراع حاجات جديدة بسبب الوفرة الهائلة ، ولدفع الجماهير البسيطة للتعلق المرضى بهذه الحاجات وهو ما يخلق إستلابا من نوع جديد .وتقوم أجهزة الإعلام والثقافة فى بلادنا التى أفقرها النهب بإعادة إنتاج هذا الحلم بمكوناته الباهرة المسموحة أى بذخ العيش والانغماس فى الذات وبناء الأسرة الصغيرة وحماية مصالحها وليحترق العالم .

ونتذكر هنا الزعيم الهندى المهاتماغاندى حين قاد مقاومة الشعب الهندى السلمية ضد الاحتلال البريطانى والتى توجها بعد ذلك كفاح مسلح وشعبى ،حينذاك دعا« غاندى» شعبه إلى العيش حياة بسيطة تقوم على الحد الأدنى من الحاجات الأساسية والصحة الجيدة والقدرة على مقاومة المرض بالغذاء الصحى البسيط والعمل المشبع إنسانيا ، أى أنه دافع عن البساطة الجميلة الملهمة التى تخلص الإنسان من استعباد الأشياء له، وكان يرى فى ذلك الزمن الجميل أنه حتى تصبح الهند مثل أمريكا أو إنجلترا فإنه يلزم العثور على عنصر ما أو أماكن ما على سطح الأرض لاستغلالها، وكان الزعيم العظيم يلخص بذلك- وبصورة عبقرية حقيقة الرخاء الذى تعيش فيه الدول الاستعمارية باعتبار أنه من جانب منه نتاج لنهب هذه البلدان لثروات الشعوب التى احتلت أراضيها.

حتى نقاوم.. وتتواصل المقاومة فى شموليتها محليا وعربيا نحتاج قوة ثقافية روحية عميقة تتأسس عليها مبادئ المقاومة، وتخلق مثلها العليا الجديدة، لتكون هذه المقاومة المنشودة على صورتنا وليست تقليدا لتجربة أو نموذج آخر، مقاومة تستلهم ما فى تراث الحضارة العربية الإسلامية وتراث العالم كله من خبرات ومآثر ودروس ، تزاوج بين قيم العمل الجماعى الضرورى لأى تقدم وقيم الحرية الفردية والحريات العامة ولاتقايض حقا بحق، من قيم العمل الجماعى تخلق طابعها العربى الشامل الذى لا غنى عنه ، ومن قيم الحريات الفردية تضع قدمها فى قلب العالم الذى يطور الديمقراطية كأساس للانطلاق وتبنى عليها الحركة الهائلة لمناهضة العولمة والإمبريالية الجديدة صروحها ، ومن الحساسية إزاء الظلم والاستغلال الطبقى يبرز الطابع الاجتماعى ومثل الاشتراكية العليا..

هكذا سيكون بوسعنا أن نجدد الحركة الثورية العربية ، وأن نسهم كمثقفين جماعات وأفرادا فى الخروج من حالة المهانة المدمرة إلى حالة الأمل.. نخطو خطوات صغيرة على الطريق الطويل المتعرج الوعر ..إلى قلب الشعب.





الجهر بالسوء فى مصر

دراما الخروج من الزمن المعيارى إلى الزمن اللامعيارى

ابراهيم العشرى

يقول لها :

يأخذ البحر ابناءنا فى احتدام الرياح ويلقى بهم تحت ضرس الفناء .

الجهر بالسوء هو أحد تجليات المجتمع (اللامعيارى) فى سياق تاريخى محدد.

ولقد ورد فى المأثور النبوى(أن الله لا يحب الجهر بالسوء) و(أن الله لا يحب الفاحش المتفحش) والمتفحش هو الذى يجاهر برذائله وسوءاته، وهذا الجهر بالسوء يأتى عكس التوجيه النبوى (إذا بليتم فاستتروا) فى إشارة تربوية متقدمة إلى أهمية حماية النسيج الأخلاقى للمجتمع.

وبداية فإن هذا المدخل الدينى ليس مزايدة على الشعور الدينى لأى أحد من باب (ها نحن أكثر إسلاما من المجاهرين بالسوء والذين هم مسلمون يجاهرون بالصوم والصلاة وأداء العمرات وكأنما أخذوا من الإسلام شعائره الظاهرية فقط دون أن تنعكس أبداً على أرواحهم فى سمو أخلاقى رفيع).

أيضا يهمنا التأكيد على أن ظاهرة الجهر بالسوء ليست مقصورة فقط على أفراد مشخصين بالاسم لكنها أيضا تنسحب على مجتمع هو الآخر يجاهر بإسلام ظاهرى مع كونه مجاهراً بالسوء ، أيضا إن هذا المجتمع على استعداد للفتك بأى شخص يرفع شعارات العلمنة مثلا من

باب كونها (كفراً) ..أيضا هذا المجتمع على استعداد للفتك بأى شخص يجرؤ مثلا على انتقاد مسلسل(أمام الدعاة-الشيخ الشعراوى) من باب إسباغ القداسة على بعض البشر مع أنه لا قداسة فى الإسلام لأى أحد سوى للرسول، ومع أنه من الثابت تاريخيا أن بعض الصحابة ومنهم مبشرون بالجنة ومحل تقديس عند العوام رفعوا السيوف فى وجه بعضهم البعض زمن الفتنة الكبرى والتى كانت بتعبيرات عصرنا(صراع داخل أجنحة السلطة) تحقيقاً لمصالح دنيوية بحتة تنأى بعيداً عن المصالح التى كانت وراء جهاد الرسول والمتمثلة فى تأسيس أفكار التوحيد والإيمان وأخلاق التراحم . ووصل الأمر إلى حد تكفير بعضهم البعض من فوق منابر المساجد وكان هذا التكفير العلنى أحد شروط الولاء السياسى بعد ذلك.

أيضا فهذه الظاهرة تنسحب على نظام حكم يجاهر بالسوء على خلفية من السعى إلى(توثين ذاته) بالشكل الذى يدفعه إلى قمع أى معارضة.

المفهوم:

السوء مفهوم أخلاقى بحت وهو يعنى جملة (النواهى) التى تشكل مع جملة(الأوامر) المنظومة الأخلاقية لأى مجتمع .ولأن الأخلاق ظاهرة اجتماعية فى الأساس باعتبارها التجلى الثقافى الفوقى للواقع المادى لذلك فنحن هنا لن نفصل بين ظاهرة الجهر بالسوء باعتبارها مفهوماً أخلاقياً وبين علاقة الظاهرة الانعكاسية باقتصاد السوق بشكل سيتم تفصيله فيما بعد.

بداية نقول إن الظاهرة هى مجموعة أحداث(حوادث مترابطة غير متنافرة تقذف بها علاقات الواقع وقوامها الأساسى هو الخروج على نمط وقوالب المجتمع(نتحدث هنا عن الظاهرة الاجتماعية)كظاهرة قتل الأزواج مثلا والتى عرفتها مصر فى السبعينيات والثمانينيات على نطاق واسع .. أو ظاهرة قيام أحد الأبناء بطرد الوالدين أو احدهما أو أشقائه من شقة العائلة حتى يتسنى له الزواج فيها تحت ضغط مشكلة الإسكان حيث تمت مصادرة قضية إسكان الجماهير لصالح إسكان الصفوة تطبيقا لمبدأ سيادة المستهلك (مبدأ سيادة المستهلك هو مبدأ رأسمالى صرف يعنى توجيه إنتاج السلع والخدمات للمستهلك الراغب فى الشراء والقادر على الدفع) .أو ظاهرة البلطجة.

ومن الصعب تحديد فجر الميقات الزمنى لأول حادثة أو حادث بدأت به الظاهرة لأن التاريخ الذى هو الزمن (نهر سيال) لا يتوقف عند الثابت والمتغير فى مجراه العام لأنه ببساطة (لا يعى نفسه) فهذا هو دور الباحث الذى يرصد مجريات التاريخ خارجاً بقانونه لهذا فالباحث يعرف ما يسمى(بالمفاصل) التاريخية .كأن نقول مثلا إن القرن الـ١٦ مفصل تاريخى لأنه هو الذى شهد بزوغ الرأسمالية كظاهرة اجتماعية واقتصادية وفكرية ولقد سبق هذا البزوغ مئات التراكمات التى نشأت فى رحم المجتمع الإقطاعى ثم تجلت فى البزوغ النهائى للرأسمالية . أو نقول مثلا إن عام

١٩٩١ مفصل تاريخى فى مجرى التاريخ لأنه عام السقوط الرسمى للاتحاد السوفيتى ..لكنه مجرد عام السقوط أو هو مجرد المشهد الختامى لرحلة سقوط طويلة امتلئت بمئات الأخطاء الصغيرة والكبيرة والتى صنعت فى النهاية السقوط الكبير عام ١٩٩١ .. لا يستطيع أى أحد أن يحدد زمنيا بداية سقوط عصر المجتمع البدائى والدخول فى عصر الطبقات ..حدث هذا منذ حوالى عشرة آلاف عام ولكن من خلال آلاف التراكمات التى صنعت فى النهاية بدايات تحلل المجتمع البدائى مثل اكتشاف الزراعة واستئناس الحيوان .. إلخ.

سنرصد هنا تجليات(الجهر بالرذائل) أو الجهر بالسوء دونما اعتبار لرصد بدايات الأحداث /الحوادث والتى تواترت فى حدوثها وشكلت الظاهرة، فقط سنرصد أهم علامات المشهد مع التأكيد على أن هذه العلامات والتجليات رافقت سياق تاريخى محدد وهو السبعينيات حتى يومنا هذا تاركين التحليل لنهاية الرصد.

تجل أول : الجهر بالزنا

يمكن اعتبار (أ.غ) المشهور عن زمن(ص. ن) أحد علامات المشهد. فى هذا الكتاب نرى امرأة تعترف وتجاهر على رؤوس القراء عبر صفحات كتابها بأنها كانت زوجة لاثنين وفى وقت واحد أحدهما بعقد رسمى زوجها الأول والثانى بعقد عرفى (ص .ن) .كان للكتاب وقت صدوره وقع الصدمة بكل معنى الكلمة.. صدمة لكل أعراف وتقاليد العقل الجمعى المصرى الذى تعلم عبر تاريخه أن ينأى بنفسه عن مواطن الشبهات فما بالك بالتى تضع نفسها ليس فى موضع الشبهات بل فى وضع المجاهرة بالسوء (الزنا).

تجل ثانى: الجهر بالصمت

حادث فتاة العتبة التى تم اغتصابها فى الثانية ظهرا فى شهر رمضان أوائل التسعينيات وكان مسرح الحادث أكثر ميادين الدنيا ازدحاما– ميدان العتبة– وتم فعل الاغتصاب على مرأى ومسمع آلاف البشر المتواجدين بالميدان ولم يحرك أحدهم ساكناً أمام واقعة الاغتصاب.

تجل ثالث: المجاهرة بتسليع الجسد

فضيحة إحدى الممثلات الشهيرات مع أحد رجال الأعمال العرب حيث جاهرت وعلى لسانها بالصحف بعد اكتشاف الفضيحة بأنها (واحدة حلوة ومطلوبة –يعنى إيه مطلوبة !! –واللى يحبنى لازم يدفع فيه دم قلبه).

وحينما سألها أحد الصحفيين عن حقيقة ما أشيع حول قيام رجل الأعمال بصرف ٥ ملايين دولار عليها فى عشرة شهور ردت بالإيجاب وكررت (اللى يحبنى لازم يدفع فيه دم قلبه).

إنها حتى لم تفكر فى مجرد الاعتذار للرأى العام باعتبارها شخصية عامة مشهورة بل خرجت تؤكد الواقعة وأنها (مطلوبة) فى إشارة غير واعية منها لحمى التسليع التى رافقت اقتصاد

السوق ومنها تسليع الجسد نفسه .. أليست مطلوبة !!

تجل رابع : الجهر بالتزوير

قيام النظام بتزوير الانتخابات وعلى رؤوس الأشهاد عبر عشرات الحيل وألاعيب التزوير .. هنا يتم نفى إرادة الجماهير وصولاً إلى تشكيل مجلس شعب مؤتمن على ولائه ولايعارض مثلا فى مد العمل بقانون الطوارئ لثلاث سنوات قادمة ومرة واحدة والجهر بالتزوير يصب فى فكرة (توثين النظام) وسيتم تفصيل ذلك.

تجل خامس : تمويه الانهيار

وهو أحد أشكال الجهر بالكذب - الذى هو سوء - أى الجهر كذباً بسلامة اقتصادنا القومى ومتانة موقف البنوك بعد كل التجريف الذى تم لأموالها (٤٨ مليار جنيه تم نهبها من البنوك) وتتم هذه المجاهرة دون أن يهتز رمش أى مسئول لفداحة مايجاهر به كذباً .

. إن أخطر مافى هذا التجلى هو تمويه الانهيار الاقتصادى أى إخفاء الانهيار بزخرف القول ولعبة الأرقام وفرحة النظام بأى شهادة تصدرها إحدى الهيئات التى يطلق عليها صفة الدولية تفيد أن الاقتصاد المصرى يشهد تحسناً ملموساً .

وتؤكد هنا أن شهادة رجل الشارع فى مصر عن أحوال حياته التى يعرفها جيداً هى الأصدق (٤٨٪ من السكان يعيشون تحت خط الفقر - ٧ ملايين مواطن يعيشون فى العشوائيات ومثلهم فى المقابر يزاحمون الموتى فى قبورهم - ٨ ملايين عاطل - ١٣ مليوناً من الجنسين فاتهم قطار الزواج وشكل ذلك لأول مرة مايمكن تعريفه بعصر (عنوسة الرجل) تحت ضغط الأزمة الاقتصادية).

أن تمويه الانهيار - أى اخفائه - هو جهر كاذب بالقوة يتم لحساب مصالح الكرسى والتغطية على طبقة استحلت لنفسها حرمة المال العام ، طبقة رهانها الوحيد سيكون على مقعد فى طائرة تغادر أرض الوطن إلى حيث ترقد المليارات المنهوبة.. هى طبقة يكون فيها جواز سفرها اقترب إلى قلبها من أى انتماء وطنى إن وقعت الواقعة .

إن تمويه الانهيار يأخذ دائماً (شكل إدعاء العجز عن مواجهة قوى كونية لانهائية السطوة وترويج هذا الادعاء يتم لصالح تميزات اجتماعية نافذة تلائمها السياسات الجارية (١).

تجل سادس : دورة النشل والنشل المضاد

حينما يعجز النظام عن إشباع الحاجات الأساسية للجماهير (غذاء - سكن - علاج - توظيف ..) فهو لايتورع عن تقديم تنازلات أخلاقية منعاً لاحتباس الأزمة فى نفق مسدود يهدد بالانفجار .

قوام هذا التنازل هو إعادة توزيع الدخل (من وراء أسس علم الاقتصاد) بغض الحكومة

لبصرها عن شواهد الفساد بشكل يسمح بتقنينه (عرفياً) فهى تغض بصرها عن رشاوى الصغار من موظفى الحكومة حتى يسدوا الفجوة بين الدخل والنفقات الضرورية لاستمرار حياتهم .

وهى أيضا تغض بصرها عن فساد الكبار (رجال أعمال – كبار المسئولين – ساسة – نواب) وهى حينما تغض بصرها عن فساد هؤلاء الكبار فهى تحقق هدفين .. أولهما أنها تعجل بنمو طبقة رأسمالية تحقق تراكمها المادى ليس عن طريق العمل والإنتاج ولكن من خلال نهب المال العام وعمليات السمسرة والرشاوى الكبرى ، هذه الطبقة تشكل القاعدة الطبقية للنظام كما إن هذه القاعدة موكول إليها بناء الاقتصاد الرأسمالى عبر مشاريعها الاستثمارية وذلك على جثة اقتصاد رأسمالية الدولة حيث يتم تفكيك الوطن مادياً ببيع مشروعات ومصانع القطاع العام (الخصخصة)

الهدف الثانى يتجلى فى سهولة سيطرة النظام على هذه الطبقة بحيث يصبح ولاؤها الأخير له لأن النظام هو الذى سمح لها بكل هذا الفساد ، والنظام هنا يستطيع وفى أى لحظة فتح الملفات لأفراد هذه الطبقة أن هم جاوزوا الخطوط المرسومة لهم .

إن هذا التقنين للفساد (بالعرف) و(الطناش) يتم وفقا لما يمكن تسميته بـ (دورة النشل والنشل المضاد) كأداة لإعادة توزيع الدخل يتم فيه إرضاء الصغار بما يكفى لاستمرارهم أحياء بينما أربعة أخماس الكعكة تذهب إلى الكبار عملاً بالمأثور القائل أن الجماهير تزحف على بطونها أما النخبة فهى تزحف على ملذاتها (تملك السيارات – اليخوت – المسكن الفاخر – الغذاء – الجنس – الاصطياف فى مصايف أوروبا أو فى منتجعات وطنية مسورة بعيداً عن " واغش الشعب ").

إن دورة النشل والنشل المضاد تعنى ببساطة أنه إزاء انفلات الأسعار الدائم (التضخم) وانفلات معيار الحراك الاجتماعى من الحراك عبر العمل الجاد إلى الحراك عبر الكسب والتملك ، وأيضا إزاء تخلى الدولة عن العديد من مسئولياتها (التوظيف – التنمية – التخطيط الذى يستهدف إشباع رغبات الجماهير) فى إطار منظومة اقتصاد السوق وأيضاً أنه إزاء التآكل التدريجى لقاعدة الطبقة الوسطى اجتماعياً واقتصادياً والسباق المجنون نحو تأمين عدم التآكل وعدم الهبوط إلى القاع .. إزاء هذا كله تبدو (دورة النشل والنشل المضاد) إحدى آليات النظام لمنع احتباس الأزمة فى نفق مسدود يهدد بالانفجار فى أى لحظة . إنها تعنى أن كل فصيل اجتماعى والذى يعى جيداً تفاصيل الأزمة المنوه عنها فى السطور القليلة السابقة ومن أجل تأمين فرصة الحياة – مجرد الحياة – أو لتحقيق تراكم مادى هائل فهو لايجد حرجاً فى النهب والسرقة والاحتيال على باقى الفصائل الاجتماعية .. وبتعبير أكثر وضوحاً أن كل فصيل اجتماعى يضع يده فى جيب فصيل آخر .. وهذا الآخر يضع يده فى جيب فيصل ثالث والثالث فى جيب رابع ..

وهكذا دورة كاملة من نشل ونشل مضاد قوامها السرقة والنصب والاحتيال.

فالمدرسون مثلا ينهبون جيوب أولياء الأمور ثمنا للدروس الخصوصية لتأمين فرصة الحياة وأيضا لأنهم أبناء الطبقة الوسطى المهددة بالانهيار فى ظل اقتصاد السوق فهم يتجاوزون فرصة الحياة إلى فرص أوسع لتحقيق أكبر تراكم مادى بالتوسع فى قبول أعداد المجموعات بطبع المزيد من الملازم والمذكرات وبيعها للتلاميذ ، هذا التراكم المادى يحقق لهم الدخول فى استثمارات غالباً ماتكون عقارية.

ثم تستكمل الدورة بأولياء الأمور فمنهم الطبيب أو الموظف والتاجر والسائق والسباك كل منهم سوف يضع يده فى جيب الطرف الآخر الذى يطلب منهم خدماتهم أو خبراتهم فالطبيب سوف يضع يده فى جيب مريضه الذى هو المدرس وهو الموظف الذى سوف يضع يده فى جيب المواطن طالب الخدمة العامة الموكول له بأدائها للموظف (رشوة) وهى تبدأ من بضعة جنيهات حتى تصل إلى الملايين (يوسف عبد الرحمن - محمد الوكيل -الحباك) دورة كاملة من نشل ونشل مضاد تحت سمع وبصر الحكومة . أما الكبار فهم يضعون زياديهم فى جيوب البنوك (قروض) وجيوب الحكومة (تسهيلات - إعفاءات - صفقات مشبوهة) وأيضا فى جيوب المواطن (رفع أسعار السلع والخدمات التى يقومون بانتاجها) . ثم تقوم الحكومة وتضع يدها فى جيب الشعب (ضرائب عامة - ضرائب المبيعات - ارتفاع رسوم التقاضى - ارتفاع رسوم أداء الخدمات العامة تعليم - صرف صحى - علاج - تخفيض سعر صرف الجنيه المصرى مؤخراً) حيث ارتفعت أسعار السلع الضرورية والكمالية بمقدار ٢٠ -٣٠٪ وهذه الزيادات فى الأسعار التى أدت إلى إنخفاض فى قيمة الدخل الحقيقى للشعب (القوة الشرائية للجنيه) سوف يتم تعويضها من خلال دورة النشل والنشل المضاد حيث سيقوم كل فصيل اجتماعى برفع أسعار خدماته التى يقدمها لباقى الفصائل تحت شعار (كل حاجة غليت) .

هذه الدورة المسكوت عنها هى التنازل الأخلاقى الذى يقدمه النظام من أجل عدم احتباس الأزمة فى نفق مسدود.

تجل ثامن : الجهر بالعنف .

البلطجة جهر بالعنف مادياً بالإيذاء البدنى للغير ومعنوياً بالإيذاء النفسى للغير (أقلها الشتائم وأكثرها الترويع النفسى والتهديد) وهى تنتشر فى المدينة عنها فى الريف بحكم أن الأخير لم تزل تحكمه بعض الخصائص الثقافية مثل قوة العادات والتقاليد التى تمنع الريفى من أن يكون مصدراً لفضيحة عائلية بحكم الانتماء العائلى القوى كذلك (قضاء العرف) الذى يحل محل القانون فى النزاعات الريفية ولم يزل القضاء العرفى مؤسسة قانونية قوية فى الريف.

أما عن ظاهرة البلطجة فى المدن فهى تتركز غالباً فى نشأتها فى حزام العشوائيات المحيطة

بالمدن (٩٠٧ مناطق عشوائية يقطنها ٧ر٣ مليون شخص) لكنها إلى جانب كونها تعبر عن نفسها في محيط نشأتها بالعديد من التجليات (فرض إتاوات – ترويع وتهديد وإيذاء بدنى ونفسى) فهى أيضا تخترق فضاء المدينة الحداثى المؤسس على احترام القانون من أول قوانين المرور حتى قوانين البناء مروراً بفض المنازعات عبر وسائل التقاضى.

وتصل الأمور ذروتها بالتفعيل السياسى لظاهرة البلطجة داخل المدن كما يحدث فى الانتخابات إذ يتم استخدام قوى البلطجة من قبل النظام والأفراد لتمرير نجاح مرشح معين أو إسقاط مرشح معين .. كما يتم استخدام البلطجة من قبل بعض الأفراد أيضاً داخل المدن لتصفية الخلافات والمنازعات مع منافسين لهم خاصة فى دنيا الأعمال.

أن الانتشار الواسع لظاهرة البلطجة خاصة فى قلب المدن هو بمثابة التنازل الأخلاقى الذى يقدم مجتمعاً يعيش حالة من الفضاء القانونى بشكل يهدد الركن الركين لمجتمع الحداثة وهو احترام القانون.

تجل تاسع : لافائدة من القانون

يقول نبيل عبد الفتاح فى كتابه (اليوتوبيا والجحيم)

يمثل نظام القانون الحديث إبراز ملامح مشروع الحداثة السياسية الاجتماعية من خلال تأسيس هندسة قانونية اجتماعية حديثة على غرار المثال الأوروبى عبر إسماعيل باشا حتى اللحظة الحاضرة ، وكان ذلك على أنقاض المشروع العرفى والقواعد التقليدية".

ثم يقول :

" أن تقول سلطة التنفيذ على المساحة المخصصة للتشريع أدى إلى إضعاف المبادئ القانونية .

يتجلى الجهر بأنه لافائدة من القانون فى عشرات الأحكام التى تصدرها محكمة النقض بشأن بطلان العديد من انتخابات دوائر مجلس الشعب ثم يتم وأد هذه الأحكام تفعيلا لما يسمى بـ(سيد قراره) . إن شعار سيد قراره هو بالفعل أحد أشكال تغول سلطة التنفيذ ترسيخا لفكرة توثين النظام ، إن شعار سيد قراره هو أيضاً أحد أشكال القضاء العرفى الذى يمثل أبرز ملامح الردة على سيادة القانون .. فما معنى أن يجتمع أعضاء اللجنة التشريعية بمجلس الشعب ثم يقومون بدراسة أحكام محكمة (النقض وتفضيل هذا الحكم لهذا المرشح وإقصاء هذا الحكم لهذا المرشح لاعتبارات سياسية بحتة تخدم توجهات السلطة التنفيذية بعيداً وتماماً عن جوهر مبادئ القانون وهى العدالة والمساواة ، إن الخطورة هنا تتمثل فى التفعيل السياسى لمبادئ القانون لحساب السياسة على حساب التفعيل الأخلاقى للقانون وإرساء مبدأى العدالة والمساواة.

تجل عاشر : إشاعة سيكولوجية الفضيحة والتجريس.

فضيحة حسام/ دينا أن المسلك الذى تم به معالجة هذه الفضيحة يعتمد على صناعة وعى

مجتمعي قائم على إشاعة سيكولوجية الفضيحة والتجريس وثقافة الغرائز بحيث تصبح هذه السيكولوجية هي نوع من التشفي الجماعي المرضى فى رؤوس الفساد . تصبح هنا إشاعة الفضيحة بديلا عن إعمال القانون فى واقعة الفساد المالى ويصبح الأمر كله مجرد فضيحة جنسية تم تصديرها بذكاء مؤسسى على حساب فضيحة نظام سمح بنهب كل هذه الأموال من البنوك.

هنا يتجلى أيضا نفس الجهر السابق (لا فائدة من القانون) حيث يتم إضعاف مبدأ الحساب القانونى ، هنا أيضا تتجلى قدرة النظام على فتح الملفات.

تجل حادى عشر : مشروعية الخيانة.

ذلك التعاطف الحار الذى شيع به بعض مثقفينا الأميرة الراحلة ديانا إلى مثواها الأخير . وديانا مجرد امرأة أقسمت أن تمرغ شرف التاج البريطانى فى الوحل انتقاما (لأنوثتها المنكسرة) على حد تعبير أحد الكتاب بفعل خيانات زوجها الأمير تشارلز فعاشت لغرائزها ومارست الخيانة وجاهرت بفتوحاتها الجنسية للصحف.

نحن لا دخل لنا إطلاقا بهذه المجاهرة من جانب ديانا فهى متسقة مع سياق حضارة حررت نفسها من عقد الجنس على خلفية(الحرية الفردية) وحررت الجنس من إطاره الاجتماعى والأخلاقى وتتعامل معه بشكل مكشوف ومباشر وكأنه مجرد نشاط بيولوجى منفصل تماما عن القيمة وأصبح على حد تعبير د. عبد الوهاب المسيرى مجرد قضية إجرائية ..أين .. ومتى.

إن الجهر بالسوء هنا يأتى من بعض هؤلاء المثقفين الذين تعاطفوا مع أنوثتها المنكسرة بكلام ظاهره وباطنه باطل وفاسد ويتجلى هذا الباطل وهذا الفساد فى تبرير شرعية الخيانة الزوجية إذا ما خان أحد طرفى العلاقة الآخر .ويأتى هذا على خلفية ثقافية قوامها تعظيم اللذة.. وأن الأمور كلها نسبية بما فيها المعايير وبالتالى فلا مرجعيات ولا مطلقات معرفية وأخلاقية مع التأكيد أن هؤلاء المثقفين لابسى قبعات الحداثة يخفون فى داخلهم عمامات التراث والنص المقدس وكل أعراف الرجل الشرقى حول قداسة وحرمة جسد المرأة فما بالك(بالمحصنة).

تجل ثانى عشر: الاشتهاء المنحرف

قصة الولد(س) طالب طب الأزهر الذى تحول إلى الفتاة (س) بعد إجراء عملية جراحية ثم احترف أو أحترفت الرقص الشرقى فى أحد ملاهى الهرم يقدم للمنحرفين جنسياً وصلة من(الاشتهاء المنحرف).

الجهر بالسوء هنا يأتى من كونه لم يكتف بإجراء العملية الجراحية فى صمت بل أصدر كتابا يحتوى على اعترافات خادشة لحياء الحجر- إن كان للحجر حياء- فهو يباهى بتفاصيل جسده الذكورى واستداراته الأنثوية قبل إجراء العملية ولا يجد حرجاً فى التعبير عن حرقته فى رغبة الاتصال الجنسى مع أحد رفاق (الشلة) قبل إجراء العملية.



تجل ثالث عشر : أدب المراحيض ونكاح المحارم والجهر بموت المثقف

ما أسماه بعض نقادنا الشرفاء بـ(أدب المراحيض) ونكاح المحارم والاجتراء على المحرمات . وهو لون من الكتابة تعتمد على مكاشفات جنسية تعكس وعياً غارقا في نصفه الأسفل فقط رافضا التعامل مع رحابة وتركيبة الظاهرة الإنسانية وحصرها فقط في الجسد حيث تحول الجسد إلى ملاذ أخير في مواجهة الواقع عوضا عن ملاذات أخرى تراهن على الأمل الإنساني في عالم أكثر عدلا وأقل ظلماً . إن الانشغال بالجسد يأتي على حساب التجاهل العمدي لأسئلة التخلف والاستبداد السياسي والتحدي الإسرائيلي وامبريالية العولمة.. كما يأتي الجهر بموت المثقف متسقاً تماماً مع ما يروج له في الغرب عن سقوط عصر الايديولوجيات والمرجعيات.

تجل رابع عشر : فتنة المنتصر وتلك الحكمة البليدة.

يمثل المنتصر دائما فتنة للمهزوم .يتماهى المهزوم مع أفكار المنتصر بدلا من مقاومته .ويسعى إلى محاكاته محاكاة القردة لبني الإنسان ..تأتي الفتنة بالمنتصر هنا في تسابق وكان النظام مع جوقه بعض المثقفين من نخب التكيف في الجهر بانه الوقوف في وجه أمريكا هو(انتماء وطني) بشأن العدوان الأمريكي على العراق بحجة الواقعية السياسية عن تبريزات مستمدة من فقه التبعية من قبيل(الأمن القومي لمصر– مصر فوق الجميع –هذه ليست حربنا–المسئولية التاريخية لنظام صدام حسين كسبب مباشر للحرب –عدم تفعيل اتفاقية الدفاع العربي المشترك بحجة احترام شرعية المعاهدات الدولية أي معاهدة القسطنطينية بشأن قواعد المرور في قناة السويس».

إنهم حتى لا يقولون (العدوان الأمريكي) .. بل يقولون الحرب العراقية– الأمريكية.. وكلمة حرب لا تعني أبد تلك الحمولة الدلالية لكلمة عدوان التي تعني حكم قيمه وتوصيف في القلب منه انحياز للمعتدى عليه الذي هو العراق.

ولأن فتنة المنتصر تخلق وتعزز وجدان التبعية ..فلكل هذه التبريرات هي جهر بالسوء ، في كونها أولا تمثل اجهاضاً من النضال وخطاب الارادة.. ولأنها ثانيا تأتي تعبيراً عن حكمة بليدة تخفي عجزاً مهينا .وتخفي عجزاً يتمسح بحكمه لم تستطع أن ترى أن أمن مصر القومي قرأه الفراعنة جيداً مروراً بالمماليك (عين جالوت) وصولاً إلى محمد علي وعبد الناصر .ولم تخرج هذه القراءات عن الايمان بأن أمن مصر القومي هو في سلامة أمن النظام العربي القومي.

إن الفتنة بالمنتصر هي حالة من توحد المهزوم مع المنتصر على أراضيه من هزيمة نفسية كاملة تبرر للمنتصر كل جرائمه «هوس الاحتفال من جانب النظام وبعض المثقفين الذين هم في الواقع عملاء حضاريون للغرب بمرور ٢٠٠ عام على حملة نابليون الاستعمارية على مصر بنفس حجة الاستشراق الاستعماري في كونها جاءت بالمطبعة لكنهم ينسون أن المدفع هو الذي سبق المطبعة– تحميل صدام مسئولية كل هذا الدمار» وهكذا يتم تبرير جرائم المنتصر على خلفيه من فقه التبعية

..فمثلما جاء نابليون الغازى بالمطبعة.. فسوف يجئ بوش بالديمقراطية -ومش مهم- كونها سوف تأتى على أجنحة صواريخ كروز وتوماهوك مع التحفظ الشديد على هذه الديمقراطية.

أيضا أن الفتنة بالمنتصر على خلفية فقه التبعية تجعل المهزوم فى سبيل حسابات الكرسى والمصالح لا يقبل فكرة(التنوع والاختلاف معه) لذلك فهو لا يتورع عن قمع المعارضة وبأى شك «واقعة مسجد السيدة عائشة حيث دخلت قوات الأمن صحن المسجد واعتقلت بعض الرموز وانهالت بالضرب عليهم فى سابقة لم تعرفها مساجد مصر منذ نابليون يوم أن دهس بخيوله وجنوده صحن الجامع الأزهر».

تجل خامس عشر-نفقات الهيبة

يقول فرانتز فانون فى كتابه المهم (معذبو الأرض) .. إن حكومات العالم الثالث تخفى فشلها فى إنجاز مشروع التحديث فيما اسماه (نفقات الهيبة) أى ذلك الانفاق السفيه على مظاهر الحكم «أمن -حراسات- أرتال السيارات الفخمة فى مواكب المسئولين- الأبنية الفخمة».

إن نفقات الهيبة تغذى الشعورس الفردى والمجتمعى بالضآلة أمام قوة الدولة كما إنها تعزز فكرة(توثين النظام) بشكل سيتم تفصيله فيما بعد.

تجل سادس عشر : الشرع حينما يتحول إلى غطاء للدعارة

فى السنوات الأخيرة انتشرت وعلى نطاق واسع ظاهرة الزواج العرفى خاصة فى أوساط الجامعات وبنسبة أقل فى الأوساط الوظيفية(الموظفات اللاتى فاتهن سن الزواج) والأخطر من ذلك أن أصبحت ورقة الزواج العرفى إحدى آليات الدفاع القانونى فى قضايا الدعارة أمام جهات التحقيق ووصل الأمر إلى احتفاظ الساقطات والمسجلات آداب بهذه الورقة فى حقيبة اليد ويتم تجديدها كل مرة لإبرازها وقت مداهمة حملات شرطة الآداب على أوكار تعاطى الدعارة.

إن شرعية الزواج العرفى محل جدل بين الفقهاء ، ويدفع الجانب المعارض بعدم شرعيته لكونه يفتقر إلى التوثيق القانونى لعدم اختلاط الأنساب وحفظ الحقوق وإتقاء مواطن الشبهات.

ونحن مع الرأى الأخير بحكم أهمية وجود مرجعيات ضابطة لحركة المجتمع.

إن الزواج العرفى هو المقابل الشرقى لظاهرة (البوى فريند والجيرل فريند) فى الحضارة الغربية حيث يمارس طرفا العلاقة هناك الجنس كاملاً بحكم وتبرير كونها حضارة تحررت من الكبت الجنسى، وفى حالتنا هنا يتم تبرير هذه العلاقة الجنسية(الزواج العرفى) عبر بعض الاستشهادات الفقهية والتى لم تزل محل جدل .كما أن الدفع القانونى أمام جهات التحقيق بورقة الزواج العرفى فى قضايا الآداب فهى قمة الجهر بالسوء حيث يتحول الشرع عبر بعض الاستشهادات الفقهية إلى غطاء للدعارة.

إن الزواج العرفى هو أحد تجليات الأزمة الاقتصادية التى نعيشها حيث عجز النظام عن

إشباع حاجات المجتمع الجنسية من خلال مؤسسة الزواج والأسرة .كما أنه يعد تعبيراً عن عصر(عنوسة الرجل) الذى تجاوز سن الزواج دون الدخول فى علاقة زوجية رسمية لضيق ذات اليد.

التجليات عديدة ويمكن لأى أحد إن يرصد المزيد وهى فى تقديرى تصب فى مجرى الانهيار المجتمعى.

ويقول المؤرخ الأمريكى ديل ديورانت أن أخطر ما يهدد المجتمعات هو انهيار قوة الأصلاب) .

والرجل يقصد بذلك انهيار القوة المعنوية المتمثلة فى منظومة الأخلاق والمعايير والضوابط والقيم فى نفوس الأجيال جيلا بعد جيل بفعل أشياء كثيرة من أهمها الفساد حيث تتراجى الهمم ويضعف الإحساس وتموت الطهارة وتصبح ردود الأفعال أقل حيوية ويرى الناس البشاعة المحيطة بهم ثم يحولون أبصارهم عنها ويدخل الجميع فى عصر اللا قيمة وتكون النهاية.

اجتهاد فى التحليل

يعلمنا التاريخ أن الانتقال من منظومة قيم(موجبة) إلى أخرى سالبة كثيرا ما يقترن هذا الانتقال بدرجة عالية من الفوضى والفساد.

بتعبير آخر إن الخروج من حالة مجتمع(معيارى) إلى حالة مجتمع(لامعيارى) غالبا ما يؤدى ذلك إلى تلك الفوضى وهذا الفساد.

والمعيارية هنا تعنى ذلك الإطارين الثقافى والاجتماعى الذى بموجبهما يتحدد سلوك المجتمع. هذان الإطاران يتجسدان فى مجموعة من القيم الموجبة والتى على أساسها تتحدد مكانة الفرد فى الهيئة الاجتماعية . أما اللامعيارية فهى عكس ذلك كله . فهى ضد النظام وهى هدم للبناء التكاملى الذى يشد الناس بعضهم إلى بعض وهى تعنى أيضا اللاقانونية . هى فى النهاية هدم للنظام والقانون وفى اللامعيارية تصل الحرية الفردية عادة إلى حدها الأقصى الشاذ حيث لا تحفل إطلاقا بنظرة الآخرين إليها(الولد-أ.خ-الممثلة الشهيرة).

تعبر هذه اللامعيارية عن حالة عقلية يتمركز فيها الفرد/النظام/ المجتمع حول ذاته وتصل إلى درجة التوثين ، توثين الذات (الولد س -الممثلة الشهيرة-الانشغال بالجسد فى آداب المكاشفات الجنسية) كذلك توثين النظام(تزوير الانتخابات- نفقات الهيبة- عدم جدوى القانون) .وتصل درجة التوثين إلى قمع أى معارضة واتهامها بالتخلف كأن يسخر أدباء المكاشفات الجنسية من فكرة الالتزام وتوظيف الإبداع لقضايا المجتمع الكبرى(توثين الذات) وفى توثين النظام يتم قمع أى معارضة تطالب مثلا بالغاء قانون الطوارئ ونزاهة الانتخابات حيث يصب ذلك القمع فى مجرى (توثين النظام).

والنظام هو صانع اللامعيارية الأول. وإذا استخدمنا الأساليب الكمية لقلنا أن المعيار أو

اللامعيار هو(المدخلات) التى تدخل وتستغرق فى الوعى العام ثم يأتى السلوك الذى هو المخرجات .وهذه المخرجات تتشكل وتأتى دائما على مقاس ما تم إدخاله من المدخلات.

وحين نقول إن النظام هو صانع اللامعيارية الأول فهذا يعنى أن توجهات النظام الأيديولوجية فى السبعينيات فى إحلال اقتصاد السوق وما صاحب ذلك من سياسات الانفتاح الاقتصادى والذى وصفه أحمد بهاء الدين بـ(انفتاح السداح مداح) فهذه التوجهات هى التى أفرزت فى التطبيق ظاهرة الجهر بالسوء ، من هنا كانت أشكال هذا الجهر تمثل حالة مجتمع خرج(وبفعل فاعل) من كونه مجتمعا معيارياً إلى كونه مجتمعا لا معياريا ..فما الذى حدث؟.

لكن حكمتها لم تعنها.

على رد بطش الذئاب الخبيرة

فأوقعها رجل فى الظلام على ظهرها

ثم غادرها»

الذى حدث هو أن مصر عرفت فى عهدها الثورى الخمسينيات والستينيات مجموعة من المعايير الحاكمة والتى كانت تحدد توجهات النظام والمجتمع والفرد من قبيل (الاتحاد -النظام-العمل -المسئولية- الالتزام- الطهارة-الإنتاج- الحراك الاجتماعى القائم على التحصيل العلمى والعمل الجاد- التراحم -التكافل-البعد الاجتماعى فى عملية التنمية-العمل حق وواجب وحياة وشرف- إدانة رأس المال الخاص المستغل -تكافؤ الفرص- العدل الاجتماعى).

وكلها معايير إيجابية كانت تصب فى مجرى نهضة مصرية شاملة تم تطويقها بحرب ٦٧ ثم الغياب المفاجئ لعبد الناصر.

ومن داخل أحشاء النظام الناصرى خرج تحالف اليمين(أغنياء الريف- المقاولون أصحاب الملكيات العقارية- كبار التكنوقراط- أعمدة البيروقراطية- جنرالات الجيش والأمن الداخلى) ويقود كل هذا الممثل التاريخى لقوى اليمين فى صفوف الثورة(أنور السادات) ،كان السادات وقوى التحالف اليمينى هم،(الخوارج الجدد) الموكول إليهم هدم هياكل التجربة الناصرية.

كان الاحتواء السياسى لأجهزة الحكم هو المشهد الافتتاحى لعملية الهدم فيما عرف بقضية مراكز القوى، حيث تخلص السادات من الجناح البيروقراطى المعوق لتمرير توجهاته ،وكان ثانى علامات المشهد على خلفية الانتصار السياسى هو الخروج على أقدس مقدسات الميثاق الوطنى (١٩٦٢) وذلك بصدور قانون الاستثمار الأجنبى (١٩٧١) «لاحظ عزيزى القارئ أن القانون صدر بعد أقل من عام من وفاة عبد الناصر والذى أصدره هو نفس الرجل الذى لثم يد عبد الناصر وهو جثمان ميت وهو نفسه الذى انحنى أمام تمثال عبد الناصر فى مجلس الشعب وقال إن طريقه هو طريقى» وتم تعديل قانون ٧١ بقانون ٧٤ الذى كان تتويجاً للتفاهم المصرى

الأمريكى عقب زيارة نيكسون لمصر.

فى الميثاق تم الترحيب بالاستثمار الأجنبى المشروط بإرادة الدولة وفى بعض القطاعات التى تفتقر إلى الكوادر الوطنية.. فى قانون ٧٤ تم فتح أبواب الوطن لرأس المال الأجنبى وفى جميع القطاعات وقدم القانون ضمانات تحية تليق بالكرم العربى المشهور مثل عدم التأميم والمصادرة مع حرية تحويل الأرباح.. وكانت هذه القوانين بداية ولادة لفئات جديدة هى فى جملتها ذات ارتباطات عضوية برأس المال الأجنبى ،وكانت هذه الفئات الجديدة تشكل مع التحالف اليمينى الذى قاده السادات عام (١٩٧١) هى الغطاء الطبقى الجديد للنظام الحاكم الذى بدأ عملية النهب مبكرا (القطط السمان التى تحولت بعد ذلك إلى ضوارى وكواسر).

تحت ضغط الحركة الطلابية(١٩٧١) والتى طالبت بإنتهاج سياسات محددة بشأن القضية الوطنية (احتلال سيناء) وتحت ضغط مطالب قوى التحالف الطبقى الجديد فى التعجيل بسياسات التحرير الاقتصادى وجد النظام نفسه فى مأزق.

كان عليه البحث عن شرعية جديدة تعطيه تلك الجرأة على اتمام الانقلاب الايديولوجى على تراث الحقبة الناصرية .. شرعية تتجاوز كونه أحد صناع ثورة يوليو .كانت حرب ٧٣ هى شرعيته الجديدة والتى كانت رغما عَن مجدها العسكرى انتصارا مشروطا بعدم التقدم بعد الممرات (اعترف السادات بذلك فى خطاب له لنيكسون بعد أقل من أسبوع من الحرب) ،وعلى حد قول (اروى صالح) (تم شطب القضية الوطنية) الم يتم تحرير الأرض ..بقى فقط أن تتحرر العقول من كل أوهام الاشتراكية وحكايات العدل الاجتماعى.

كانت حرب٧٣ هى شرعية النظام الجديد لتمرير الصفقة مع الغرب(انسحاب من سيناء- صلح مع اسرائيل- علاقة خاصة مع أمريكا- فتح أبواب الوطن للاستثمارات والسلع الأجنبية) ..كان زهو الانتصار العسكرى المعجون بدم الشهداء الذين ماتوا هناك على رصيف الوطن فى سيناء هو ثمن (اللامعيار) . حيث كانت سياسات الانفتاح الاقتصادى على البوابة التى دخلت بها مصر زمن اللامعيار واللانظام (إلا نظام اقتصاد السوق) حيث حمى الكسب السريع وقيم الخطف والنهب (خد الفلوس واجرى) تدهس فى طريقها كل معايير الماضى القريب ..كانت هذه السياسات هى الصانع الأول لدراما الانهيار المجتمعى المستمر حتى الآن (ألا يعترف أركان النظام الآن وفى عز الازمة العراقية قبل العدوان الأخير باسم الواقعية ان مصر فقدت الكثير من معطيات دورها التاريخى وأصبحت عاجزة عن أن تلعب دورها المعتاد فى نظامها الاقليمى العربى) اليس هذا اعترافا بانهيارها الداخلى والناتج فى التحليل الأخير عن صفقة الشؤم فى٧٣ ورهن وتسليع ارادة الوطن مقابل ٢ مليار دولار (حجم المعونات الأمريكية) مقابل سلام بائس مع إسرائيل وعلاقة خاصة مع أمريكا وسياسات اقتصادية واجتماعية أكثر بؤساً أورثت الجماهير المزيد من الإفقار.

«اتى زمن البيع

والمشرون انتهوا من حساباتهم».

بالاحتواء السياسى(١٥ مايو) والاحتواء الاقتصادى (سياسات الانفتاح) على خلفية من زهو العسكرية الظافرة فى سيناء تم تدشين زمن(اللامعيار) حيث رأسمالية النهب السريع وحيث ديانة السوق التوحيدية هى البديل لمعايير العمل والانتاج والتكافل والطهارة والعدالة وتكافؤ الفرص:

فى هذا الزمن تم تفكيك الوطن ماديا (الخصخصة) بالتخفيض التدريجى والمنظم لوزن الدولة فى هيكل ملكية وسائل الإنتاج لحساب الملكية الخاصة رهان عصر الانفتاح واقتصاد السوق.. وتحول الوطن كله إلى هيكل ملكية وسائل الإنتاج لحساب الملكية الخاصة رهان عصر الانفتاح واقتصاد السوق .وتحول الوطن كله إلى سلعة تطبيقا لمبدأ التسليع الرأسمالى «ألم يتفاخر السادات بإنه فى عهده أصبح سعر متر الأرض فى مصر يساوى الالاف من الجنيهات» ألم يتفاخر «بإنه فى عهده تم زرع كورنيش النيل بناطحات السحاب» فى إشارة منه إلى قوى أصحاب الملكيات العقارية (أحد عناصر تحالفه الطبقى) التى ضخت أموالاً طائلة فى نشاط عقارى لاصلة له بعملية الإنتاج .. ألم يفكرالسادات يوماً فى بيع التاريخ كله ومرة واحدة (مشروع هضبة الأهرام) لأحد الأفاقين الأجانب .

وفى هذا الزمن تم تسليع ارادة الوطن نفسه (٢ مليار دولار) مقابل التخلى عن حكايات العدل الاجتماعى والاقتصاد المخطط وبستان الاشتراكية لعبد الناصر وحليم وجاهين .. ومثلما تم تفكيك الوطن مادياً ثم تفكيكه معنوياً بغرس قيم البيع والشراء والخطف والنهب (٥٠٠ مليونير فى عصر السادات) حققوا تراكمهم المادى عبر تسويد النمط الطفيلى فى التجارة والنمط الاستهلاكى فى الصناعة ناهيك عن أعمال المضاربة والسمسرة وعوائد علب الليل والشقق المفروشة والمخدرات وتجارة الرقيق الأبيض « ألم يتفاخر السادات بأن الذى لم يغتنى فى عصره لن يغتنى أبداً ».

هنا تنهار أى ضوابط أخلاقية وينتقل المجتمع من حال كونه مجتمعاً تراحمياً إلى مجتمع تنافسى دارويني .. البقاء فيه ليس للأصلح بل للأقوى والأفسد والقادر على النهب (من أول الأغذية الفاسدة لتوفيق عبد الحى حتى المبيدات المسرطنة ليوسف عبد الرحمن) .. ومثلما اشتعلت الجبهة ٧٣ بنيران المدافع اشتعل الداخل أيضا بحمى السوق ومصادر الكسب وانسف حمامك القديم.

وفى هذا الزمن اللامعيارى أصبح الجميع ضد الجميع واتسمت العلاقات الاجتماعية بدرجة عالية من التوتر والعدوانية والعنف المادى والمعنوى بدءاً من الشارع حيث أخلاقيات الزحام مروراً

بمكان العمل وانتهاءً بالمنزل .. فى هذا الزمن والمستمر حتى الآن أصبح الحديث عن قيم من قبيل الطهارة الذمة العمل المنتج ، الالتزام من باب غرائب الأشياء.

وهكذا اقترن الانتقال من منظومة معايير الخمسينيات والستينيات إلى منظومة اللامعيار – بالمعنى السابق شرحه – بهذه الدرجة العالية من ظواهر سلبية كانت كفيلة بهدم قوة الأصلاب على المستوى القيمى والمعنوى (هناك دراسات عديدة تناقش الانقلاب القيمى الحادث فى المجتمع المصرى خلال الربع قرن الأخير .)

***

الطبقة الوسطى هى حافظة القيم .. وهى التى تفرز معطيات التماسك الاجتماعى .. وتاريخياً تعرضت تلك الطبقة لأكبر عمليتى حراك اجتماعى فى الخمسين سنة الأخيرة.

كانت الأولى فى اتجاه التصعيد إلى أعلى زمن الحقبة الناصرية .. حيث كانت خطة التنمية الاقتصادية والتى أفرزت حاجة الدولة إلى أجيال من البيروقراط والتكنوقراط لإدارة عملية التنمية ، فكان لابد من التوسع فى التعليم والأخذ بالمجانية .. كما كانت قوانين التأميم والتمصير والاصلاح الزراعي والتى أدت بدورها إلى تخفيض المراكز الأقتصادية والاجتماعية للأرستقراطيين الزراعيين (الإصلاح الزراعى) والرأسمالية التجارية والصناعية (التمصير والتأميم) لصالح تحسين نفس المراكز لأبناء الشعب .. كان هذا الحراك الاجتماعى الواسع يتم على خلفية من مشهد اجتماعى تقوده ثورة ظافرة ترفع شعارات تكافؤ الفرص ، والعمل حق والعمل واجب والعمل شرف والعمل حياة (وكلنا كده عايزين صورة).

ثم كان الحراك الثانى فى السبعينيات وكان إلى أسفل .

لأنه مع تخلى الدولة فى ظل سياسات اقتصاد السوق عن مسئوليتها فى قيادة عملية التنمية وتقاعسها عن إنجاز أى مشروعات تنموية وتوقفها عن تشغيل الخريجين والإقلاع عن سياسات الدعم الاقتصادى (وكلها آليات خالقة للطبقة الوسطى) .. كل هذا أدى إلى تآكل الوضع الاقتصادى والاجتماعى لقاعدة الطبقة الوسطى التى كان عليها أن تبحث عن أب اجتماعى جديد يحميها من غوائل مجتمع يتفكك.

تجلى هذا الأب الجديد عبر وسائط عديدة منها الهجرة إلى منابع الجاز .. ومنها أنه مع تنامى الإحساس (بالخوف من بكره) والخوف من شبح الهبوط أن تمكنت بعض فئات الطبقة الوسطى (القيادات الوسيطة والعليا فى القطاع العام والحكومة) من استغلال مواقعها الوظيفية فى تحقيق تراكم مادى قائم على الرشوة واستغلال النفوذ ..كذلك مع تنامى قيم الكسب السريع والسهل ظهرت فئة من السماسرة ورجال الأعمال الذين استحلوا لأنفسهم كل شئ وبعيداً عن أى ضوابط أخلاقية (الفردية اللاأخلاقية) من تجارة المخدرات والعملة والأغذية الفاسدة والمضاربات وتنامى

قطاع الخدمات (مطاعم –إسكان–سياحة–صرافة) .وأصبح المشروع القومى على حد تعبير د. جلال أمين هو مشروع الترقى المادى الفردى ..لأن الخوف من الهبوط ومن بكره أشعل روح المنافسة بين الجميع ..هنا فى هذا الجو الداروينى تسقط أشياء كثيرة.. لأن هذا الحراك السريع والعشوائى تقوى القيم المادية وينخفض تقييم المجتمع لفضائل الاخلاق.

كان (الخوف من بكره) هو التنازل الاخلاقى الذى قدمته الطبقى الوسطى فى رحلة الخوف من الهبوط ..لأن الارتفاع السريع يفتح الشهية، والهبوط السريع يجعل الطبقات المهددة أقل تمسكاً بالقيم .. إن الخوف من الهبوط يجعل الناس أقل تساهلا مع السوء ومع الرذائل .ومع الصعود السريع تتدهور قيمة العمل المنتج ..لأن الانتقال هنا يتم عبر الكسب المادى وليس عبر العمل الاجتماعى ،هنا تسود كل صور الفساد على حساب أى قيمة وأى معيار.

أما الذين فشلوا فى عملية التصعيد الاجتماعى ..هؤلاء تجلى لهم الأب الاجتماعى الجديد عبر (الهروب إلى الوراء) حيث التاريخ والمقدس وحيث اللجوء إلى قوى علوية لا تستطيع قيم السوق مناهضتها وحيث المعرفة نهائية ومستقرة وتقدم حلولا سحرية لكل الوان التوترات.

فحينما يفشل الواقع فى تقديم غواياته التى كان يقدمها فى الماضى القريب وأهمها تلك البهجة بالعدل ..هنا يظهر الدين ويقدم هو الأخر غواياته والتى لا تخرج عن كونها مدداً نفسيا عبر قيم الصبر والوعد بالفرج والاصطفاء الدينى..هنا يقدم الدين غواياته تلك لكل المنبوذين من فردوس التحالف اليمينى حيث تفاحة الانفتاح المشتهاه ..كان الهروب إلى الدين هو النداء العاطفى الهائل لطبقة مهزومة عاشت مجداً فقيراً فى الستينيات وها هى ترى بأمر عينيها كيف يتم التنكيل بها باسم اقتصاد السوق.. وكانت المفارقة المرة ان ابناء الطبقة الوسطى الذى هتفوا (الله أكبر) فى حرب ٧٣ هم أنفسهم الذين يهتفون اليوم بنفس الشعار فى حربهم ضد النظام عبر العديد من الاستشهادات القرآنية والتى يرون أنها تعطيهم الحق فى الجهاد ضده..

وبانهيار الاب الاجتماعى القديم للطبقة الوسطى .. لم يكن غريبا أن يلوح لها د. رمزى زكى بتلويحة الوداع الأخير قائداً لها(ووداعا للطبقة الوسطى).

****

استنتاج –الاستلاب العام وتوثيق الحكم

تبدو المجاهرة بالسوء فى بعض تجلياته كأحد أشكال الرد على مجتمع(فصامى) يجاهر بالفضيلة بينما الواقع عكس ذلك على طريقة (يا عزيزى كلنا فاسدون) ،وهذا الرد يأخذ شكل الحرية الفردية فى حدها الأقصى الشاذ.. كأحد تجليات حرية السوق مثل حالة الولد(س) وأكاد أجزم أن اعترافاته العلنية مثل إشارة داعية منه إلى انتشار ظاهرة الجنسية المثلية خاصة بعد اكتشاف العديد من شبكات هذه الدعارة. والتى تخطت حدود مدينة القاهرة(الحداثية) إلى مدينة دمنهور ذلك المجتمع التقليدى (تم اكتشاف تنظيم مؤخرا يتعاطى أفراده هذه الظاهرة فى مدينة دمنهور) ..أيضا هل نستطيع تجاهل انتشار ألوان من الإبداع الفنى يتعاطى مع هذه الظاهرة بشكل تطبيقى .

كما تأتى اعترافات الممثلة الشهيرة من باب (يا عزيزى كلنا داعرون) كما تأتى حالة النشل

والنشل المضاد من باب (يا عزيزى كلنا لصوص) ..كماتأتى حالة الجهر بأدب المراحيض كأحد أشكال الحرية الفردية فى حدها الاقصى الشاذ بعيداً عن أى ضوابط.

لكن الأمر فى تقديرى أكبر من مجرد كونه حرية فردية شاذة ..حيث تبدو ظاهرة الجهر بالسوء فى سياق أكبر من ذلك يتجلى فى كونه تعبيراً عن تخطيط مؤسسى مدروس، والغرض منه(إشاعة الاستلاب العام وتوثيق الحكم)من خلال إحداث انقلاب قيمى حيث يبدو الفردى فى التحليل الأخير معزولاً عن أى وشائج اجتماعية تربطه بالآخرين.. لأن الاستلاب العام يحقق هدف التوثيق..

يتحقق هذا الاستلاب وبالتالى التوثيق فى حده الأقصى من خلال تجليات (تزوير الانتخابات –لافائدة من القانون– فتنة المنتصر– تمويه الانهيار– التفعيل السياسى للبلطجة)هنا يشعر الفرد بإنه كائن ضئيل امام قوة الدولة المجهزة بمدرعات الأمن المركزى وقذائف الإعلام الموجه ..هنا يترسخ فى الوعى أنه لا فائدة ويستحضر الذهن مقولة (مفيش فايدة) والنتيجة هى المزيد من الانكفاء الشعبى والإحباط الجماعى ومن ثم تتحقق فكرة توثيق النظام ..أى تقديسه.

إن توثيق النظام هو حالة يكون فيها النظام مكتفيا بذاته وبكل أنساقه الفكرية منغلقا على دوائره الضيقة ..توثيق النظام تعنى تأبيد وجوده بقهر أى معارضة وبالملفات السوداء وبتزوير الانتخابات ووأد أحكام النقض وبالتفصيل السياسى للقانون لصالح أغراض سياسية على حساب التفعيل الأخلاقى لمبادئ القانون وجوهرها العدل والمساواة.

فى حالة (النشل والنشل المضاد) تبدو مفارقة أولى تدعو إلى الحرية .والمفارقة تأتى من كون الإيمان العميق من النظام باقتصاد السوق ولكن على خلفية (توثينية)..كيف؟

إن إيمان النظام باقتصاد السوق يأتى على خلفية وشرط عدم تفعيل أى سلوك ديمقراطى يتجرأ عليه بالنقد وهذا هو لب المفارقة ..فالقول باقتصاد السوق أى الليبرالية بجناحيها السياسى والاقتصادى يعنى إطلاق الحريات (عمل –اضراب– تظاهر..إلخ) وكذلك تفعيل الديمقراطية وصولا إلى تداول السلطة.. كل هذه الحريات المفترضة تأتى وبالتناقض مع آليات توثيق النظام (تزوير الانتخابات على سبيل المثال) من هنا تأتى فكرة توثين النظام متسقة وتماما مع هامش الحريات الممنوح منه للقوى السياسية.. أيضا تعكس فكرة توثين النظام مفهوماً أبوياً للسلطة (الاتوجد كتابات تشكك فى أهلية الشعب المصرى لتعاطى الديمقراطية ..ألا توجد كتابات تمثل قمة البجاحة وهى تبرر العمل بقانون الطوارئ).

المفارقة الثانية.. فى دورة النشل والنشل المضاد ، نرى النظام يغض بصره عن فساد طبقة (الكبار) لكنه فى نفس الوقت قادر على فتح الملفات السوداء لهذه الطبقة أن هى جاوزت الحدود وبالتالى فهذه الطبقة– وهنا المفارقة–بحكم تبعيتها للنظام وبحكم نشأتها فى كنفه وتسهيلاته بالفساد لها لا يمكن لها أن تلعب نفس الدور التاريخى الذى لعبته رأسماليات الغرب والتى حققت تراكمها بروح المبادرة والعمل المنتج الجاد وكان أن فرخت هذه الطبقة مشروعها

السياسى (الديمقراطية) (بغض النظر عن الفحوى السياسية والاجتماعية والاقتصادية لهذه الديمقراطية وبغض النظر عن ان هذه الطبقة حققت جزءاً من تراكمها عبر النهب الاستعمارى لدول الأطراف) ..أما فى حالتنا هنا فسوف نجد أن هذه الطبقة الموكول إليها التعجيل بالنمو الرأسمالى فهى عاجزة عن فرض أى مشروع تنويرى يستهدف مثلا الإصلاح السياسى الذى يضمن لها تداول السلطة بحكم ثرائها .لاأها ببساطة تابعة للنظام والذى يملك ضدها ملفات سوداء (حسام– دينا –طايل –لكح– يوسف عبد الرحمن باعتباره رأسمالية بيروقراطية) إن هاتين المفارقتين تصبان فى مجرى توثين النظام .. فمن يجرؤ على النقد؟.

كما تأتى حالة(نفقات الهيبة) لكى تصب هى الأخرى فى نفس المجرى مترافقة مع تزوير الانتخابات ووأد أحكام النقض .. لكى تشكل جميعها ملامح تلك الوثنية.

إن الجهر بقمع المظاهرات الشعبية التى اندلعت مؤخرا عقب العدوان الانجلو ساكسوني على بغداد يأتى هذا القمع تعبيراً عن حالة الاستقواء على المواطن التى تنتج فى النهاية ذلك الأستلاب العام.. وهى تتشابه وتماما مع الجهر بالقوة والاستقواء الاسرائيلى على الفلسطينيين وأيضا مع الجهر بالقوة والاستقواء الامريكى على العالم والعرب فى غيبة كاملة لمبادئ القانون (هنا) فى مصر والقانون الدولى(هناك) القابع فى أدراج الأمم المتحدة والذى لا يطبق إلا على الضعفاء على حد تعبير (تشومسكى).

ومثلما يصب الاستقواء الأمريكى فى مجرى توثين أمريكا.. يصب استقواء النظام على الشعب فى مجرى توثينه .ومثلما يتحقق الاستلاب العالمى أمام قوة أمريكا .. يتحقق نفس الاستلاب الشعبى أمام قوة النظام .. إن الاستلاب الشعبى أمام النظام هو نفسه استلاب النظام أمام أمريكا بحيث لا يجرؤ على انتقادها.. ولا يجرؤ على إدانة عدوانها على بغداد .ويجرؤ على منع سفن وبواخر قوات الغزو من المرور بقناة السويس بحجة احترام شرعية الاتفاقيات الدولية(اتفاقية القسطنطينية) ..أى شرعية لهذه الاتفاقيات فى حرب هى أساساً غير شرعية وهنا يصدق قول د. جلال أمين.ب(ضعف الارادة السياسية فى ظل الانفتاح وسياسات السوق) لأنه ببساطة تم رهن إرادة المواطن فى سوق الرهن الأمريكى بـ ٢مليار دولار .

إن الاستلاب العام يقضى فى الفرد على أحاسيس المشاركة الجماعية.. ويقضى على ذلك البناء التكاملى الذى يشد الناس بعضهم إلى بعض .ويتحول الجميع إلى مجموعة من الجزر المعزولة كل منها عن الأخرى .وهنا يتحقق التوثين كاملاً.

ولأن الأمور لا تحدث أبدا مصادفة.

ففى الخمسينيات والستينيات قامت أجهزة الاستخبارات الغربية بإشاعة بعض فنون الغرب(سيريالية –تكفيية–داديه–مسرح العبث– الوجودية حيث الخلاص الفردى) عبر تسويقها إلى دول العالم الثالث لضرب تصاعد حركات التحرر الوطنى وما تعكسه هذه الحركات من انعاش وانتعاش قيم المقاومة والتنمية المستقلة والأخذ بالحل الاشتراكى ثم انعكاس هذه القيم وبالضرورة

فى منظومة الإبداع الثقافى .وكان المستهدف هو إحداث انقلاب قيمى فى رسالة الثقافة من المقاومة إلى العدمية ..من قيمة الخلاص الجماعى إلى قيم الخلاص الفردى ..من الكلمة المسئولة إلى الكلمة السابحة فى تهويمات العبث وانتظار الذى جاء نقلا مرتديا بذله من إنتاج المحلة الكبرى (عبد الناصر) ولم يكن يوماً من أشيك عشرة رجال فى العالم.. وجاء فعلاً عبر العديد من التجليات الوطنية (جيفارا-كاسترو- تيتو- نكروما- نهرو-الخ).

ليست مصادفة ابداً تلك الحفاوة المتواطئة من بعض مثقفينا لأفكار من قبيل موت المثقف ونهاية التاريخ وأدب المكاشفات الجنسية المبتذلة.. ليست مصادفة ابداً ما حدث فى ٦٧(على المستوى الثقافى) حيث أصبحت الساحة خالية لنخب التكيف .والاستغراب التى أخذت تروج لأشكال من النقد تسجن النص فى شبه اللغة وتمحور فيها النقد حول أوضاع النص اللغوية دونما اعتبار لأى إطار مرجعى لعملية الإبداع ذاتها حيث إن العمل الحداثى ثم ازاحته من المجتمع إلى فضائه الخاص .وليست مصادفة أن يتحول نقادنا إلى سكرتارية لرولان بارت ودريدا على حد تعبير الراحل غالى شكرى.

ليس صدفة أن يتم تهميش دور مصر عربياً (المبادرة) مع الغزو الرأسمالى لسوق الوطن (الانفتاح) مع بزوغ فرانكفونية عربية متخصصة فى ترجمة نتاجات الحداثة وما بعد الحداثة وتقودها تحديداً (المغرب) المصنفة سياسياً بضعف استجاباتها العربية.. هل هى مصادفة أن يتم استلاب النخبة وجرها إلى المادى استهلاك كل حماقات المشهد الثقافى الغربى على حساب الوظيفة الرسولية والتبشيرية للمثقف فى وطن ٤٨٪ منه أمى.

ليست مصادفة ابدا ذلك الاتجاه المتزايد نحو الانشغال بالجنس ابداعيا وارتباطه بما يروج له فى الغرب عن سقوط عصر الايدلوجيات واختفاء المرجعيات بحيث لم يبق ما يسميه أنصار ما بعد الحداثة بـ(النقص والحكايات الصغرى) ومنها حكايات الجسد.. والآتى.. واليومى بالشكل الذى يسجن الإنسان فى واقعه المادى الضيق طارحاً عنه(بهجة اليوتوبيا) طارحاً عنه أسئلة والاستبداد السياسى والتخلف المجتمعى الشامل.

ليست مصادفة أبداً أن يتم تهميش وتحقير الدور الرسولى للمثقف فى زمن المحنة الكبرى لصالح تمرير كل مشاريع الهيمنة الأمريكية والاسرائيلية فى إطار منطق ثقافى يرفع لواء ما بعد الحداثة باعتبارها المنطق الثقافى للرأسمالية المتأخرة والظافرة فى ميادين القتال والاقتصاد حيث نهاية التاريخ وعسكر العولمة.

فكان لابد من تفريغ ثقافتنا الوطنية من محتواها النضالى وقوتها الإلهامية عبر كل أشكال الجهر بالسوء.



ليس فى نعى بغداد

غادة نبيل

أؤجل الكتابة دائما حين لا أستطيع(الشلل النفسى يسيطر على أغلبنا . الكلمات تتخاذل وتخجل منها).

لن أحاول الكلام أو الكتابة .كلنا تقريبا نعيش نفس الغمة ،العراق يتحول إلى فلسطين أخرى ومن يدرى من سيتبع العراق قبل أن تشبع شهية الغول الأمريكى وحليفه الأزلى-بريطانيا التى بدلاً من أن تكفر عن جريمتها القديمة ، وعد بلفور-تضيف إليها جريمة جديدة، هذه المرة فى العراق فهل لعجزنا عن أشياء كثيرة ،من بينها عجزنا التام عن تنمية عقدة الذنب لدى من أجرموا بحقنا تاريخياً فى مقابل المهارة الاستثنائية لأعدائنا فى هذا الصدد من الذين مازالوا يحيون ذكرى الهولوكست ويقيمون المتاحف لأسطورة الطفلة آن فرانك إلخ ،علاقة جوهرية بما نحن فيه؟.

أعتقد ذلك.

والحزن يعتصر قلوبنا التى ترتعب من لحظة رؤية جنرال أمريكى يهل علينا من تلفزيون العراق بدلاً من المذيعين والوزراء العراقيين، ننتظر ونتابع كأنما كل بلد عربى لا يملك حقا غير ذلك، من دون أن نذكر الأنظمة التى صدعت رؤوسنا بمقولة أن النفط ليس مدفعاً ولابارج.

والله؟! فماذا يكون النفط سوى هذا كما وجدت أمى نفسها تصرخ فى وجه الأمير العربى العظيم الذى أصابنا الضجر من رؤيته وهو يردد هذه المقولة وبلاده ترفع من حجم صادراتها النفطية للولايات المتحدة ،لكى تستطيع إكمال مهمتها فى سحق العراق وتنصيب زعامة عربية عليه تحظى برضاء واشنطن من المعارضة العراقية التى شاهدنا تلفزيونيا تدريب بعض كوادرها فى

معسكرات عليها علم أمريكا، وعبارة «معسكر الحرية» فى المجر بهدف ضمان أن يقوم هؤلاء الذين سينظر إليهم شعبهم ذاته كخونة بحكم هذه العمالة والتوقيت ، بالاعتراف بإسرائيل وربما فتح الأسواق العراقية أمام المنتجات الإسرائيلية ومد خط أنابيب الموصل -حيفا النفطى، كما صرح مصدر إسرائيلى و .. و..كل سائق سيارة أجرة ركبت سيارته ،كل مطعم أو محل ملابس دخلته بل حتى من يقومون بأبسط المهن مثل تلميع الأحذية على قارعة الطريق ويقرأون أمامك ويضعون الترانزستور على الرصيف بجانبهم والناس فى كل مكان لا يتكلمون إلا عن كارثة سقوط بغداد وتقسيم العراق أو احتلاله إلى أجل غير مسمى بهذه الخسة التى تجيد بها الولايات المتحدة محو كل من لا تريده أو من لا يخدم مصالحها من الوجود.

ناعوم تشومسكى كان يسمى النظام العراقى نظاماً عميلا للولايات المتحدة،ولا أحد يعلم حجم الخدمة (التى بدأت تباشيرها تظهر) التى أسداها صدام حسين لأمريكا منذ قام بغزو جارته الكويت مثلنا كعرب يحاول كل نظام الاختباء بداخل حائط أو تحت الأرض لو استطاع ويدير وجهه فقط حتى ينصرف اليانكى الذى لم يشن حرباً فى تاريخه إلا للعدوان والذى-باستثناء احتلال الانجليز فى عصور تكافؤ الأسلحة -لم يجرب هو الاحتلال لأنه كان دائما هو المحتل.

يتشابه الانجليز مع الشعب الأمريكى فى هذا فقد نجت بريطانيا وحدها من انزال قوات النازى ولم تقم فيها حكومة عميلة على غرار الفيشى فى فرنسا التى عرفت معنى الثورة فى قرون قبل ذلك والمقاومة ضد الألمان بعد ذلك . أما الأمريكيون فهم أولئك البيض الذين لم تكن قارتان بأكملهما كافيتان لاستيعابهما هما وشعب الهنود الحمر دون إبادة الجنس الثانى.

مأساة العراق جعلتنى أرى أنه ما من نظام عربى أو غير عربى لا يكذب على مواطنيه وما من نظام لا يستخدم العنف فى مواجهة مظاهرات مواطنيه إلى درجة انحطاط أخلاقى فعلية .والصور والتقارير فى الفضائيات تشبعنا حزنا على البشرية.

بكى أبى عندما سمع مذيع عربى فى قناة عربية يشير إلى أصوات المؤذنين ترفع الآذان لصلاة العشاء فى بغداد أثناء قصفها.

لم يشاهد أبى صورة الجندى الأمريكى الذى اقتحم مع مجموعة من زملائه منزلاً عراقياً وربطوا أيدى كل من فيه بينما اختص أحد الجنود مواطناً عراقياً بعدما أوثق يديه وبطحه أرضاً على وجهه بأن وضع قدمه اليسرى فوقه وظل هكذا.

الذل من نصيب شباب العرب وأجيالهم طالما نحن كما نحن ، كلنا والغون فى جريمة احتلال العراق لكن ثمة ما يذهل فى هذه الكآبة المصبقة الشعب الذى كنا ننظر إليه كمحتل عنيف يتحرش بجيران سابقاً ، الذى افترضنا جميعا أن الديكتاتورية السياسية والحظر الاقتصادى والحروب العبثية التى أقحمهم فيها قادته ، هذا الشعب بعناصره الاثنية والدينية المتعددة والتى تعرض

بعضها لفحش أسلحة نظامه وقهره ما جعل بعضها يسارع بالانضمام للغزاة ، ما زال شعبا جديراً بالاحترام لأنه ظل يخوض واحدة من أكثر معارك التاريخ الحديث خسة بعد أن فرضت عليه ويناضل ويستشهد جنوده ومواطنوه وهم يعرفون أن التفوق العددى والعسكرى للغزاة أو المغول الجدد لابد سيحسم الحرب لصالح الغزاة وهو ما حدث.

هذا أمر نعرف جميعاً وربما مع صدور هذا الكلام للطبع يكون مجرمو الديمقراطية كما أراهم قد أحكموا سيطرتهم على العراق.

لكن.. هل سيحكمون سيطرتهم أبداً؟.

عندما يمتلك أى شعب هذا الوضوح فى الرؤية ، هذا التصميم على القتال «الخاسر» بالمحصلة الأخيرة لمفاهيم ونظريات النصر العسكرى فإن ثمة أشياء أخرى فى المعادلة والتقييم ينبغى أن يحسب حسابها . إرادة الشعوب والتمسك بالإحساس بالكرامة وعدم الزيغ النفسى حتى تظل عارفاً ما الذى يستحق أن تعيش من أجله وكيف تعيش وما الذى ينبغى أو الذى يستحق أن تموت من أجله ولماذا؟.

هذا هو الذى ما زال يمتلكه شعب العراق الذى كنا نكاد نسخر من وصف تلفزيونه لمواطنيه قبل هذا الغزو البربرى بأنهم« النشامى» أو «الأشاوس» ..كنا نظنها تفخيمات وتضخيمات نفسية من النوع الذى نجده عند كل الشعوب خاصة المقهورة منها.

لا ننسى رامبو وغير ذلك من بذاءات فى دعاية الولايات المتحدة لنفسها حتى كان يوم ضرب رامبو فى ١١ سبتمبر.

العراقيون صمدوا فى وجه أهوال كثيرة يستعصى على خيال غزاتهم التعامل معها.. خاصة إذا كان أكثر هؤلاء من صغار السن أقرب إلى سن المراهقة كما لاحظنا من وجود الكثير منهم (الأسرى وغير الأسرى)فى التلفزيون.

أقل الأشياء تصيبهم بالفزع-حريق مثلا حتى لو لم يروا النيران ويتم السيطرة عليها فى دقائق كما حدث فى مبنى كليتى منذ أكثر من عشرين عاماً وأنا أدرس العلوم السياسية بجامعة أمريكية. ليلتها هرول الجميع لكن الطالبات الأمريكيات كن الوحيدات اللواتى يبكين ..رغم أنه لولا وجود عربات الاطفاء ربما لاعتقدنا أن الأمر كله إشاعة.

هل الغريب أن تهزم خمس دول بينها الدول العظمى الحاكمة للعالم فى النظام العالمى الجديد والتى تجرب بعض أحدث أسلحتها على عدوها ، دولة صغيرة منهكة سياسيا واقتصاديا ومتخلفة عسكرياً عن أعدائها بأجيال؟.

الاجابة -عسكريا- معروفة ومحسومة لكن يبقى الحزن.

لكن هل كل نصر هو النصر العسكرى فحسب؟.

لقد غيرت المقاومة العراقية ليس فقط مفاهيم وتوقعات الخبراء الاستراتيجيين للقوات الغازية حيث اضطروا رغم عددهم وسلاحهم لطلب امدادات وانتظار ها بل وتراجعوا عن تصريحات أدلوا بها بشأن توقيت انتهاء الحرب وهم يضربون كل بقعة فى العراق ليل نهار وما زالوا يواجهون مقاومة.. متقطعة . وإن ولم يرمهم أحد سوى بقنبلة أو حذاء كما يستحقون.

قبل سقوط بغداد -وياألم هذه العبارة- كان بإمكاننا أن نقول : أليس نسف توقعات العدو، بذاته «نصراً؟.

فقط بغداد لم تسقط والأرجح «من وجهة نظرى ، أنه قد تمت خيانتها عبر صفقة لكن هل يظن المحتلون أن سقوط درّة العراق سيعنى التطبيع النهائى والتسليم الأبدى والكف عن المقاومة؟ هذا سؤال جدير بالطرح ، حتى لو أصر المتشككون والساخرون ، أن السلب والنهب الجارى الآن يجيب بنفسه عن كل الأسئلة وينذر- فى احتمالات لا يستبعدها أحد- بنشوب حرب أهلية كمخرج مثالى قد يحرض عليها الأعداء الذيسن يصفون أنفسهم بالتحالف ، لضمان نزع فتيل المقاومة الوطنية ضدهم رغم إدعاء اللجوء إلى قوات الشرطة العراقية للسيطرة على التدهور وانحلال الدولة بكافة مؤسساتها.

كنا ننتظر الصيف البغدادى الحارق الذى أعرف حدته بحكم حياتى فى الكويت المجاورة لسنوات ومعاصرة بعض أقاربى لحرب الخليج الثانية واضطرارهم للخروج متخفين براً خوفا على حياة أولادهم والقليل والثمين من ممتلكاتهم.

فى المقال التالى الذى قمت بترجمته كما هو والذى نشره صاحبه قبل تسليم بغداد دون مقاومة والذى نسف كل تحليلات الخبراء الاستراتيجيين وصدم الجمهور العادى ، نقرأ رأيا لكاتب غير عربى وصحاف ى خر يدعى كمال خان نشره فى واحدة من كبريات صحف بلاده -باكستان- الناطقة بالانجليزية.

وكان ذلك الكاتب قد توقف- لفترة- عن مواصلة الكتابة عن موضوع غزو العراق لأنه -كما قال فى حديث صحفى أجرى معه رأى أن هناك الكثير من الشرفاء فى هذا العالم الذين يكتبون أفضل منى ويحرصون على قول الحقيقة «ويضيف ، فى ذات الحديث، إنه ليس كل أمريكى يؤيد هذه الحرب » مستشهداً فى ذلك السياق ببعض من بلغ بهم رفضهم المشاركة فى حرب فيتنام حد« الاتجاه إلى اليابان والاستقرار بها رغم أن من هؤلاء من كان يعمل ويشغل مركزاً مرموقاً فى مجلة Time الأمريكية وغيرها».

لقد عاد الكاتب إلى استئناف الكتابة حول ذلك الموضوع بعد التداعيات الصادمة الأخيرة وانعكاساتها التى يبدو أنها ستلقى بظلالها على بعض الدول الأخرى المتهمة بمساعدة العراق وبالتحديد سوريا.

ونحن نصدق «حتى ونحن نسمع الأغانى للعراق فى إذاعاتنا العربية هذه المرة، وليس

لفلسطين إن هناك شرفاء من كل الجنسيات سيظل انتماؤهم الأول للحق والحقيقة، لا للدعاية الديماجوجية أو الثغرة العنصرية أو للمصالح غير المشروعة ..هؤلاء الذين يتحملون فى سبيل الحقيقة، خسارات مستمرة لكن ليس من بينها احترام احترام النفس أى احترام الإنسان ، وحقه أن يختار بنفسه ما يريد لنفسه.

أما أنا فباليقين الذى يملأ كل من يذهب ليضحى بحياته فى سبيل تحرير أرضه أو مقاومة المحتل لأرض عربية وإن كنت لا أملك نفس شجاعتهم وانكارهم الكامل للذات ، فأنا أثق أنه حتى لو قبل العراقيون بحكومة عميلة مؤقتة أو انتقالية كما يسمونها ، حكومة «صنع فى الولايات المتحدة» تبصم على كل مطالب إسرائيل، إلا أن الشعب العراقى ، متى استرد أنفاسه ورغم السلب والنهب .نعم ..لن يقبل بعد فترة الحداد وانعدام التوازن وحمى الانفجار بعد طول قهر ، أن يبقى محتلا ومنهوباً ذلك النهب الطويل من الخارج بعد جلاء «التحالف».

الفلسطينيون لم يقبلوا وها نحن سنتجاوز ٥٠ عاماً على النكبة فلماذا وكيف يقبل العراقيون ؟.

مستنقع بوش وبلير

كمال خان

عندما كان مخططو الحرب الأمريكيون يناقشون الكيفية التى سوف يجبرون بها صدام حسين على الخروج كان العنوان الذى أعطوه لذلك (المشروع) أنه سيكون أكبر عرض للألعاب النارية. يمكن مشاهدته على الإطلاق ..صدمة ورعب سوف يجمدان العالم ..أسلحة مثل» أم القنابل» كما يحب أصدقاؤنا الأمريكيون أن يسموها **Mob** وهو اختصار ثلاثى لحروف القنبلة البذيئة التى تحوى أكثر من ٢١٠٠٠ من المتفجرات حتى أن المرء يعجب أليس هذا بذاته من أسلحة الدمار الشامل .ولنتخيل لو كان صدام حسين يمتلك التفوق الجوى أو يملك أم القنابل هذه بأعداد وفيرة لكان الجنود الأمريكيون الصغار المساكين هم الذين يتعرضون لكل ما يحدث الآن بدلاً من القوات العراقية المنهوكة بالجوع.

ثمة كلمة أخرى قبيحة من ثلاثة حروف هى**WMD**أو أسلحة الدمار الشامل.

إن حقيقة الأمر أن الولايات المتحدة وبريطانيا كذلك تمتلكان أسلحة دمار شامل فلماذا لا نكون أكثر شمولا ونقول بأن أمريكا وكل القوى الأخرى أيضا يجب أن تلغى وتدمر أسلحة الدمار الشامل، إن لدينا فريق بليكس والبرادعى الذى سيكون أكثر من سعيد أن يتعاون فى هذا الصدد.

هل الأمر على هذا النحو : أن أم القنابل قد أعادت معها أم المعارك التى تحدث عنها صدام فى حرب الخليج السابقة ؟ يبدو أنه(صدام) قد حقق أمنيته ليلعب دوره فى ذلك الفصل على أية حال ولو أنها قد تأخرت.

لقد أظهر العراقيون فى الأيام الخمسة الماضية (بعد أسبوع فقط من المقاومة العراقية) أن المرحلة التى كان يحلم بها الغزاة قد بدأت تتكشف عن «كابوس فى شوارع البصرة وهذا رغم أن

المخططين فى واشنطن قد افترضوا وأشاروا بأن (الحرب) سوف تكون نزهة أو «دفعة يد» حيث سيتم الترحيب بالمحتلين كمحررين للعراق . وكان ثمة توقع بأن الشيعة الغاضبين الذين يريدون رؤية صدام ميتاً سوف يحتفلون فى الشوارع ويرحبون بالغزاة بالورود وبأذرع مفتوحة.

إن طهران تشعر بالخطر مثلها مثل الشيعة جنوب العراق . وإيران أيضا تود لو تطول هذه الحرب لكى ترى الغزاة ينزفون حيث يخاف الايرانيون أن يأتى دورهم بعد العراق كما تخشى دول أخرى عديدة فى المنطقة حتى أن العديد من المواطنين الذين هاتفوا شبكات التلفزيون بشأن الحرب قالوا إنها ليست بغداد وإنما الإنسانية كلها هى التى تتعرض للهجوم.

إن تحديد إيران وكوريا الشمالية والعراق بالاسم قد ذكر الناس فى طهران وبغداد وبيونج يانج بأن الإدارة الجديدة فى واشنطن فعلت ما وصفه أحد أصدقائى الصينيين بأنه إظهار لأوراقها فى اللعب دون أن تدرى ما الذى فعلته . إن الخداع الذى مورس على باريس لأنها أظهرت أوراقها ثم التظاهر بالاندهاش والتعرض لرفة هدب عندما أظهر بوش محوره للشر هو أمر ينم عن ذوق بالغ الرداءة ..لقد ألمح المسئولون وصناع السياسة الأمريكيون سراً إلى من سوف يأتى عليه الدور دون أن يدركوا أنهم لم ينهوا بعد ما بدأوه فى أفغانستان.

وإذا ما نظرت إلى وجه بلير سوف ترى أنه قد عاش ليالى أرقة وسوف يكون عليه أن يقنع الشعب البريطانى بالمنطق وراء هذا الاخفاق الوشيك ذلك أن الجنود البريطانيين لم يذهبوا إلى بغداد ليعودوا وهم ملتفون بالعلم البريطانى .. سوف تندب الأمهات والأرامل واليتامى لكن هل يهتم أحد؟.

فى الحقيقة أن أكثر الناس يكثرون ولقد خرج الملايين من الناس لكى يقولوا لا للحرب بينما يطلق بوش ترسانته القاتلة من عقالها ضد دولة ذات سيادة.

ويبدو أن الأمر لم يخضع للتخطيط الكافى فى حالة التحسب لأسوأ السيناريوهات التى تحتم التعامل مع مقاومة تتميز بالإصرار والآن لأن هذا قد حدث والغزاة يتعرضون للخسائر نلاحظ اهتماما مفاجئا باتفاقية جنيف(الخاصة بمعاملة أسرى الحرب).

يمكن هكذا أن يتساءل المرء ما إذا كان هناك أى احترام لمجلس الأمن والذى يمكن مع ذلك أن أضيف أنه يضم دولا تتميز بالإحساس بالمسئولية مثل روسيا والصين وألمانيا وفرنسا عوضا عن دول أخرى كثيرة فلماذا إذن تعد اتفاقية جنيف شديدة الأهمية ولو أنها كذلك يمكن للمرء أن يتساءل عن أسرى طالبان المعتقلين فى قاعدة جوانتانامو.

إنهم «مقاتلون أعداء» كما يحلو للإدارة الأمريكية تسميتهم وتنكر عليهم أية عدالة إذ نرى صوراً لأسرى الطالبان وهم عرايا موثوق الأيدى بالأغلال بداخل أقفاص مثل الحيوانات -وهذا أيضا انتهاك لاتفاقية جنيف مثلما أن إبقاء الناس فى حال من العزلة واتباع معاملة إزائهم تهدف إلى إحداث الصدمة لا يمكن أن يجد تبريراً له تحت أى قانون أرضى معاصر.

وعندما يقوم ناس يفترض أن يتميزوا بالمسئولية بأعمال غير مسئولة فلابد للعالم أن يتكلم بصوت واحد.. صوت تناغم دينى وعرقى وليس صوت صدام الحضارات بل إن العبارة الأخيرة بذاتها تتمتع بنفس الغرابة التى تتميز بها الأحداث التى تتجلى أمام أعيننا ذلك أن التصور بأن الجنس البشرى يستطيع أن يمارس الذبح ضد نفسه باسم الحضارة هو تصور مريض .غير أن المثير للحزن أن هناك كثيرين هذا هو هدفهم.

ومع اقتراب الصيف سوف يتضح أن أمنا الطبيعة هى أكبر الأعداء.

الصحراء سوف تبدأ فى الغليان حيث ستصل معدلات درجات الحرارة إلى الأربعينيات لهذا كان التوقيت دائما هو لب الموضوع إذ كان المتوقع أن ينتهى كل شئ فى أسابيع قليلة.

غير أن المؤشرات على أرض الواقع تشير إلى أن عملية الغزو يمكن أن تستمر لشهور.

لقد قرر الشعب العراقى أن يحافظ على أرضه ضد الغزاة وهناك أدلة الآن على أن القوات العراقية تمتلك صواريخ متحركة مضادة للدبابات ومناظير للابصار الليلى وأجهزة تستطيع إعاقة الرادارات عن عملها.

ومتى تبدأ عواصف الصحراء سوف تجد قوات المشاه نفسها محرومة من الدعم الذى تقدمه لها المروحيات وسوف تضطر الطائرات عموماً إلى التحليق لمسافات أعلى الأمر الذى سوف يقلل من قدرتها على تحديد الأهداف أكثر ومن ثم يقلل من الدقة (فى إصابة الهدف) .أما بالنسبة للمقاومة العراقية التى تعرف طبيعة أرضها وهى مقاومة معتادة كذلك علَى ذلك الطقس فسوف يكون الصيف بالنسبة لها طوق نجاة بينما هى تصعد من هجمات الكر والفر على القوات (الأمريكية) الممتدة (على الأرض العراقية).

ولقد أظهرت التجارب السابقة أن الرمال تدخل كل الأماكن حتى الجوانب والزوايا الصغيرة ويمكن لها أن تعطل أو تؤثر على الأجهزة الالكترونية.

وما لم يصل الغزاة إلى العاصمة للاحتفال بمهرجان النصر الكبير الذى من المفترض أن يحييه الشعب العراقى الفقير لأنه سيأتيهم بالديمقراطية وكعكات الجبن فسوف يجدون أن دباباتهم ومدرعاتهم ذات الجلد الرقيق سوف تشوى فى الخلاء مما يقلل من فاعليتها.

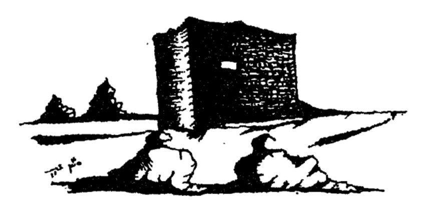
سوف يحتاج الجنود للمزيد من الماء للتعامل مع الحرارة المفرطة وهو كابوس لوجيستى رئيسى آخر.

إن ارتداء البزات الكيماوية فى حال التعرض لهجوم بالغازات سيمثل مشكلة أخرى.

لقد قال لى صديق أمريكى:« لابد أن يموت الجندى من الحرارة الخانقة داخل بزته تلك فى عشرين دقيقة لا أكثر».

لابد أن يسود القانون الدولى ولابد من تقوية مؤسسات مثل الأمم المتحدة بحيث لا يكون مستقبل البشرية خاضعاً لشطحات البعض.

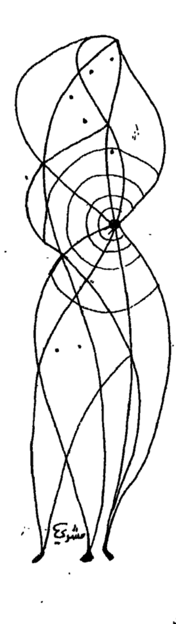
أغنيــة



الحيــاة الأمريكيــة

تاليف وغناء : مادونا

هل أصبح لزاما على أن أغير اسمى ؟
وهل سيصل بى ذلك إلى أى نتيجة ؟
هل أصبح لزاما على أن أنقص وزنى؟
وهل سيجعلنى ذلك نجمة ؟
لقد حاولت أن أكون صبيا أو ربما صبية
أو خليطا من الاثنين معا !!
لقد حاولت أن أكون الأفضل ولكن يبدو أننى أخطأت
هذا النمط من الحياة المعاصرة هل هو بحق يناسبنى؟
هل هو بدون مقابل حقا؟!
لقد ذهبت إلى الحانة أبحث عن مشاركة وجدانية
أردت أن أبحث عن صديق
معنى بسيطا نردده ، ولكن دائما مانخلص إلى نفس النتيجة : لايوجد أصدقاء
أنا أعيش الحلم الأمريكى
أيها الحلم أنت أجمل شئ أراه
أنت لست مجرد حلم
لقد حاولت أن أبقى فى المقدمة وأن أمكث على القمة
ولكننى بطريقة أو بأخرى نسيت
نسيت لماذا أفعل كل ذلك ؟



نسيت لماذا أطلب المزيد ؟
تبا لك أيها الحلم .. نعم تبا
فما زلت أشرب وأحقن جسدى وأنت تتصور أننى سعيدة
أقود سيارتى وأشعر بأننى عظيمة وأنت تتصور أننى سعيدة
أمارس اليوجا وأملأ جدران حجرتى بالمشاهد المثيرة
أتفحص الأجساد بغرائزى
أمارس الرذائل
كل هذا الزيف ماهو إلا تخدير للنفس
حتى وإن كان كل ذلك يعطينى الأمل
لدى محام ومدير ووكيل أعمال ولدى طباخ وثلاث من المربيات ومساعد
وسائق وطائرة نفاثة
لدى مدرب ومدير منزل وحارس شخصى أو ربما خمسة حراس
ولدى جناينى ومصفف للشعر
هل تعتقد أننى سعيدة ؟!
أود أن أعبر عن منتهى وجهة نظرى
أنا لست مسيحية أو يهودية
أنا مجرد إنسان يعيش الحلم الأمريكى بلا هدف
ولقد أدركت لتوى أن الأشياء ليست كما تبدو!!

معنى المأساة

شعر : جرجس شكرى

١-

سرق يعقوب بركة أخيه
وأشترى بكوريته بوجبة عدس
بعد أن تآمر مع أمه على خداع أبيه
أيضاً سرق يعقوب أغنام خاله وذهب بناته
وهرب كفأر
ثم صار نبياً يدعى إسرائيل.
وهكذا استطاع الرب
أن يعلم الناس معنى المأساة.

.....

٢-

قال يهوذا :
بعت سيدى
ثم دعيت خائناً
وشنقت نفسى.
أنا أكثركم حباً له
ماذا كان سيفعل بدونى
أنا الذى منحه المشهد الأخير
فى مأساته

٣-

قالت بعد موتها :
أنا قنبلة عمياء
أركب طائرة خرساء
وأصدق
أن الحياة يمكن تفجيرها
حين أبتسم
ويقول الموتى ليس على القنبلة حرج
فقط الحرب عمياء لأننا نشاهدها عارية على الهواء
فنموت نحن من الحرج

٤-

وهو يرفع الغطاء
تبكى الدجاجة .. تتوسل :
لماذا ذبحتنى ياأخى؟
وهو يلتف حولها مطمئناً
ثم تخرج وحيدة
بعد أن ملأت الإناء بدموعها
فيمضغها ويصلى
بارك يارب روحها

٥-

ويقول لنفسه
لو كان حماراً لأبتسم ومات من السعادة.

شعر



٢٠ مارس .. الميدان مرة أخرى

سامى الغباشى

-١-

فجأة..

أضاءت هواتف الصبية المحمولة

وازدحم البريد" الإلكترونى " بالنداء :

سنحرر هذا المساء من « قانون الطوارئ

-٢-

ابتسم حتى العاشرة مساءً

لمحبين التقيا بعد خصام

فى زحمة هذا الميدان... ..

وضعت يدها فى يده دون عتاب ..

هتفا حتى بح الصوت

واتجها صوب محاريب الروح

-٣-

ولد يتخلل زحمة هذا الميدان

وينادى بخفيض الصوت : شاى -

بسكويت

هذا الولد الطيب..

يستثمر هذا اليوم« مظاهرةً»

ليعوض بعض خساراته.

رغم الطقس السيئ

خرجت لتضيف امرأة / صوتاً

ولتدعم « بالصوف » محباً

يقف على قدميه منذ العاشرة صباحاً .

وإذا احتدم الأمر

كانت تركض باحثة عنه

بين فحيح هراوات الأمن

.. .. وعربات الإسعاف

-٥-

الكعكة نقلت منذ سنين

فعلام اجتمع الصبية ؟

والحرية أيضا فى شيخوختها،

فكيف ازدحم الميدان

-٦-

حين انسل بلحيته

كى يستنزل لعنات الرب

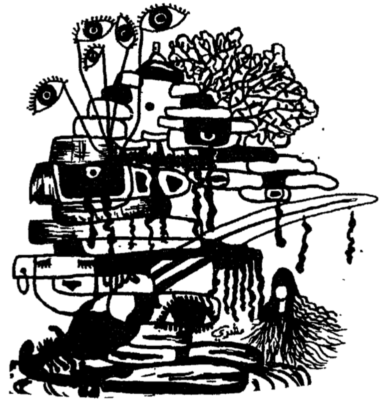
(على كل خصوم الدول العربية)

طالب أن تبتعد فتاة « تهتف ضد القتلة»

واشترط أن يطفئ رجل سيجارته

كى ينصرنا الله !!

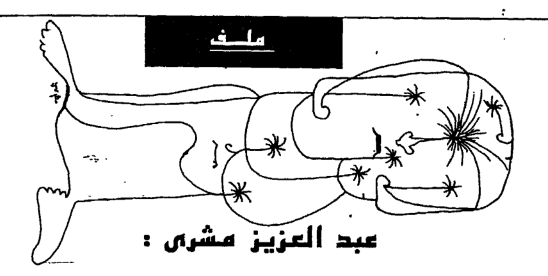




عبد العزيز مشرى

حارس ذاكرة القرى

إعداد وتقديم : محمد القشعمى



عبد العزيز مشرى :

حارس ذاكرة القرى

مرت ثلاث سنوات على رحيل « سادن ذاكرة القرى » الرسام ، القاص والروائى المبدع ، عبد العزيز مشرى الذى ولد فى قرية جنوب المملكة العربية السعودية وانفتح بفنه الرحب على العالم العربى . حاز تقدير وإعجاب عدد لامحدود من جمهور الثقافة والفن أيضا من البسطاء فى القرى والبوادى البعيدة ، الذين كانوا يجعلون أولادهم وأحفادهم ، يقرؤون عليهم مايكتبه عبد العزيز ربما لأنهم أدركوا بحسهم وفطرتهم ، أنه يكتب أفراحهم وأحزانهم وتطلعهم لعالم أفضل .

عبد العزيز مشرى تحدى الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة . ليس هذا فحسب بل تحدى المرض الذى صاحبه طوال حياته هذا المرض قضم جسد عبد العزيز قطعة قطعة ، فقد بتر الأطباء قدمه اليمنى والساق اليسرى وزرعوا له كلى جديدة بعد أن أصيب بالفشل الكلوى إرادة فولاذية وحب جارف لوطنه وللأدب وللإنسان فى كل مكان . لقد كان هو من يبادر بالسؤال عن الصحة والأحوال ومد يد المساعدة على قدر طاقته . ليس أبلغ من سماع صوته عبر روايته الأخيرة « المغزول » والتى لم يتمها فقد وضع الموت الخاتمة : « ليست كل العذابات المرضية أكبر من انتزاع كرامة الإنسان وليست الأوجاع الليلية بأقسى من مصادرة حرية المرء » وأن الحياة إذا اختل ميزان العافية فى طبيعتها ، لايجوز القضاء على بهجتها ».

هكذا دائما كان ذلك المبدع الرائع ، وهكذا دائماً « أدب ونقد» ، تحتفى بكل فن حقيقى داخل مصر وخارجها ، لذا كان هذا الملف عن واحد من مبدعينا العرب.

هذا الملف فى هذا الوقت بالذات كى يؤكد على إننا جميعاً فى خندق واحد ضد الإسفاف وطمس الهوية وخنق الحريات ومحاربة الموهوبين والمخلصين ، وقبل هذا أو بعده ، ضد الهيمنة الاستعمارية واحتلال الدول وقمع الشعوب وسرقة تراثها .

فلا سبيل للدفاع عن حضارتنا وثقافتنا إلا باستحضار النماذج المشرفة ودعم لأصحاب المواهب والقدرات ليس فى مجال الثقافة فحسب بل فى شتى المجالات.

ورغم صعوبة المرتقى والطريق الطويل ، إلا أننا سنواصل الطريق ومعنا تراثنا العريق وأرواح وأعمال مبدعينا الأفذاذ . ونردد معاً مقولة عبد العزيز مشرى : « إننى مع الحياة والفرح والأمل ».

ملف



في ذكراه الثالثة

دعه يستمتع ولو بلحظة فرح!

محمد عبد الرزاق القشعمي

ورحل عنا عبد العزيز مشرى .وتمر الأيام كئيبة حزينة.. وتأتى ذكرى وفاته ١٤٢١/٢/٢هـ السنة الثالثة فى وقت من أسوأ الأوقات وأشرسها والعدو الأنجلو- أمريكى يكشر عن أنيابه ويصلى إخوتنا فى العراق بنيرانه .بأحدث ما توصل إليه من أسلحة الدمار وأشد فتكاً -وكأن الأمة العربية قد كتب عليها أن تصبح مسرح تجارب لأحدث أسلحته كأم القنابل وغيرها.

وتأتى ذكرى الصديق الراحل فى هذا الوقت العصيب السيئ ،وأتذكر .وأستعيد شيئا مما فى الذاكرة عندما كان فى زيارات وتنقلات شبه دائمة بين جدة والرياض حيث مستشفى الملك فيصل التخصصى.

فى شهر رجب ١٤١٦ هـ رافقت الدكتور يحيى بن جنيد «الساعاتى» فى زيارة للأستاذ عبد العزيز مشرى فى احدى إقاماته المتكررة بالمستشفيات ، وبقيت عنده بعض الوقت وتصفحت بعض الكتب المهداة له من أحدث الإصدارات الأدبية مثل ديوانى فوزية أبو خالد وعلى بافقيه وغيرهما ، ورأيت ولاحظت أنه ضجر بعض الشئ رغم أنه دائما يبادر بسؤالك عن صحتك قبل أن تسأله عنها ،فاستفسرت منه ،فقال : ألم تقرأ المقابلة التى نشرت فى عكاظ مع الأديب ..فاجبته بالنفى ،فقال : إنه سئل عن بعض الأشخاص وعند سؤاله عنى أجاب «الله يكون بعونه فهو يعيش حالة إحباط فى المستشفى »فسألته عن هذا الشخص هل اتصل بك هنا ليطمئن عليك ؟ فنفى ذلك ، فقلت له : هذا تصرف جاهل وغير مسئول وانتهى الموضوع بنكتة ، وتجرأت وسألته ونحن بمفردنا

ماذا عملوا لك هنا؟ فقال : أبدا هناك جرح بسيط بقدمى مصاب بغرغرينا والعلاجات لم تجد نفعاً مما استدعى من الطبيب تنظيف الجرح وأخذ جزء بسيط من الكعب .فى هذه الأثناء أتته مكالمة من خارج الرياض وسمعت حواره مع مهاتفه ، وأعتقد أنه أحد أشقائه وعرفت أنهم قد بتروا ساقه اليمنى من تحت الركبة ، فرفعت الغطاء بشكل سريع قبل أن يتمسك به ليمنعنى من ذلك . ورأيت المنظر فضحك من غبائى ، وقال هذه أمور بسيطة فأنا أفضل حالاً ممن وصفنى بالإحباط .وبدأ يملى مقاله الأسبوعى لجريدة الجزيرة على شقيقه عبد الرحمن.

خرج بعد مدة من المستشفى وصدر له فى هذه الأثناء روايته «فى عشق حتى» من المؤسسة العربية للدراسات والنشر .. تكررت زياراته للمستشفى وأصبح لا يخبر أحداً ، إلا أننى وبعض الأصدقاء نعرف ذلك من الأخ مسعد الدوسرى الذى يرتب له المواعيد أو من الأخ على الدمينى .وبعد رمضان ١٤١٧ هـ أصيبت قدمه اليسرى بجرح بسيط ،إذ ارتطم اصبعه بحافة السرير مما سبب لها نزفا لم يتوقف فخاف أن تصاب بما أصيبت به أختها ،فحضر إلى المستشفى وعاده الكثير من الأحبة ، بقى مدة لا تقل عن الشهر والأطباء يحاولون الوصول إلى حل يعالج الجرح ويشفيه دون تمريض القدم كما حصل للسابقة ، وكنت عند زيارته وبقائنا لوحدنا يحدثنى عن« حتى» وكيف قابلها ،وعن تاريخ حياتها وكيف هاجرت مع أهلها إلى حين التقى بها .وعن فندق «أبوديك» حيث كان يسافر من أجلها ويكون الفندق داخل مصر القديمة هو مربط الفرس .وكيف تزوجت ،وكيف عاشت بقرية بعيدة عنه وكيف أنجبت وتزوج عليها زوجها وهكذا ..فى إحدى الزيارات وجدته مضطربا بعض الشئ فسألته عن السبب فقال: إنها اتصلت به من هناك وهى تبكى إذ أنها تشكو من مرض خبيث ، وأنه لا يمكن أن يتركها لمصيرها .ولابد أن يقدم لها أى خدمة تخفف عنها هذا المصاب ،وعرفت أن مكالماتها انقطعت أو هو قطع أخبارها عنى.

بعد يومين أو ثلاثة قرر الأطباء مجتمعين بتر القدم الثانية اليسرى حتى لا تسير «الغرغرينا» إلى باقى الجسم ، واقتنع بعد جدال ووقع بالموافقة على هذا الإجراء، وتحدد الموعد صباح يوم السبت ..عدته مغرب يوم الجمعة ولم أجده فى غرفته وعند السؤال عرفت أنه خرج بإصرار قبل العملية رافضا لها. مرت الأيام وإذ هو يغادرنا إلى أمريكا وعرفت أنهم لاموه لتأخره ولعدم الموافقة على ما اتفق عليه الأطباء بالرياض ،ولهذا قرروا بتر ساقه من الفخذ ، اتصلت به هناك مرة وعرفت أنه مر بظروف صحية أخرى أبقته أكثر من شهر ونصف تحت العناية الفائقة ولا يعرف من يزوره.

كان قبل سفره حريصا على أن يرى روايته الجديدة «صالحة» وقد صدرت عن الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة ،وقد وصلتنى صورة لها فحرصت على أن أرسل له صورة الغلاف ،لو بالفاكس تحقيقا لرغبته أو هكذا هاتفت الصديق عبد السلام الوائل اليحيا من إحدى الولايات الأمريكية لعله

يسافر إليه ليخبر أصدقاءه وليطمئنهم عليه.

وأرسل لى صباح اليوم التالى رسالة «بالفاكس» يذكر فيها أنه اتصل بالمستشفى وأفادته المرضة أنه لا يستطيع التحدث معك وسوف تجرى له عملية جراحية ، ويمكنك مقابلته خلال عشرة أيام وقال ما نصه «استناداً إلى التكليف الأخلاقى الذى حملتنى إياه فإنى سأزوره نهاية الأسبوع القادم- متى ما أصبح من الممكن التحدث معه -وأشعر بأن ذلك واجب يتحتم على القيام به باعتبارى ممثلا عنكم هنا».

وهكذا بعد عشرة أيام استطاع أن يتغلب على ظروفه الدراسية وبعد المسافة التى أعتقد أنها لاتقل عن سبع ساعات طيران. وصل أخيرا فوجده غادر المستشفى قبل ساعات وهو يستعد للعودة للوطن الغالى وقابله- بصعوبة إذ أنه لم يعرف أين يسكن بعد خروجه من المستشفى-وطلب منه أن يزور المكتبات واقتنى مجموعة من كتب الفنون التشيكلية وغيرها.

وكان يحاول أن يقنعه بالبقاء قرب المستشفى حتى يزول الخطر ولكنه أبى بقوة رافضا البقاء ولو لأيام إذ أن الوطن والأهل والأصدقاء لا يستبدلون.

وهكذا عاد وبمجرد الاتصال به للاطمئنان على صحته ولا يعطيك مجالا للاطمئنان عليه، فعرضت على أبى سهيل -شيخنا عبد الكريم الجهيمان -أن نسافر إلى جدة لزيارة المشرى وبعض أصدقائه القدامى مثل الأستاذين عبد الله عبد الجبار وعابد خزندار ووجدنا جدة تسبح فى بركة إذ كانت الأمطار قبل أيام تنهمر بلا قياس.

وجدنا عبد العزيز ينتظرنا بالشوق ، إذ هاتفناه بمجرد وصولنا ،وتوقعت أن نصل إليه فى وقت محدد ،ولكن الأستاذ عابد خزندار سبق أن حدد موعدا مع أستاذ الجيل عبد الله عبد الجبار ليجمع الشتيتين بعد أن تفرقا وهما أبو سهيل وعبد الجبار إذ كانا مدرسين فى مدرسة تحضير البعثات قبل أكثر من ستين عاما وتفرقت بهما السبل ولم يلتقيا منذ ذلك التاريخ الموغل فى القدم.

وقفت السيارة أمام المنزل المقصود ومد لخزندار يده إلى خرم فى الجدار فسحب خيطا مثبتاً هناك فانفتح الباب، وسمع عبد الجبار بالحركة فخرج مستقبلا ضيوفه ،وكان العناق الحار بينهما والعواطف الشجية ،فغمرنا بفيض مشاعره وكرمه وترحيبه وهداياه من الكتب والمصورات ولم يتركنا نذهب للمشرى إلا فى وقت متأخر ،فوجدناه قلقاً علينا ،وخاف أننا غرقنا فى وحل أحد شوارع جدة وكان محتفلا مع أخويه أحمد وعبد الرحمن وبعض الأصدقاء ، ورغم ظروفه الصحية وتحمله السهر والغرفة غارقة بالدخان والشيشة ، وأذكر أننى هاتفت صديق الجميع الدمينى شاكياً له تلك الصورة فرد على ،وماذا بقى له؟ دعه يستمتع ولو بلحظة فرح.

شهادة



بطل ليس من هذا الزمان

عبد الله محمد حسين

إبان أزمة الطاقة تدفق البترودولار بغزارة فى خزائن دول النفط ، وبدأ يتشكل عهد جديد عرف لدينا بزمن الطفرة .. ميدان هذه الطفرة كانت البنية التحتية .. حيث أخذت المدن الهاجعة تتمطى وتتسع بشكل مذهل . مخططات سكنية عشوائية يغذيها صندوق التنمية العقارية . أسواق تجارية تمدها صناديق الاستثمار ، وشرع فى بناء المدن الصناعية فتدفقت العمالة الآسيوية من كوريا وتايلاند والفلبين والهند فطغت سحناتها على المدن وكادت تمحو ملامحها العربية ، صارت هذه المدن الناشطة عمرانياً تستقطب أيضاً أبناء الوطن من أطرافه القصية ، ومن هجروا قرى قلب الصحراء قصدوا المدن المغرية بالثراء السهل وبالأضواء والأسواق ومطاعم الوجبات السريعة ذات النكهة الجديدة والسيارات وصنوف الاستهلاك ولاشئ غير ذلك .. بقى البناء الفكرى بمنظومته السابقة دون حراك فى هذا الزمن المتحرك كرمال الصحراء.

ضاقت جبال غامد بطموحات عبد العزيز وتطلعاته فبحث له عن متسع فكانت المنطقة الشرقية . قدم من قريته المنسية فى بلاد غامد ، واستقر على الساحل النفطى فى مدينة الدمام الملاصقة لمدينة الخبر العصرية الأنيقة.

هنا التقى بصديقه الوفى على الدمينى الذى سبقه فى القدوم من بلاد غامد ، والتقى بصديقه الحميم جبير المليحان القادم من الشمال يحمل فى داخله روحاً عطشى للفن والمعرفة ، وانكبوا بالدمام على وسائل المعرفة يقرأون ويكتبون .. وكانت " جريدة اليوم " النافذة الصغيرة التى أطلوا منها على العالم الواسع والمتغير.

فى هذه البوتقة بدأ عبد العزيز فى التشكل .. يقرأ بنهم ، فقد كان قارئاً جيداً ذكياً فطناً ومستمعاً متحفزاً ، يقرأ ويناقش ، ليهضم معارف وأفكاراً أكبر من المساحة المسموح بها والتى بقيت ضيقة لم تتسع رقعتها ، كما اتسعت مساحة المدن.

لم يتح لمشرى دخول الجامعة ، حيث كانت هناك جامعتان : جامعة البترول والمعادن ، وجامعة ناشئة هى جامعة الملك فيصل .. أبواب الجامعتين مشرعة للمريد ، لكنه عوض عن ذلك بجامعة الحياة والأصدقاء وبما يتاح من كتب تتسرب فى حقائب السفر .. وأخذ يبنى منظومة أفكاره وينميها.

عند حافة هذا الزمن التقيته وكان فى منعطف حاسم بعد مجموعته القصصية الأولى (الموت على الماء) عند صيرورة الفن والفكر ونضوج الذات المبدعة .. كانت الأفكار تنبت داخله عفوية وتتشكل ليقدمها إنتاجاً غزيراً ومنوعاً .. مقالة ، قصة ، رواية وحتى شعراً .. التقيته وكنت أبحث عن صديق ، إذ عدت للتو إلى الوطن بعد غياب دام ست سنوات تسارعت فيه الخطى وفاتنى الكثير فى الساحة الثقافية . ظهر جيل جديد من الكتاب يمتلك أدوات فنية أكثر تطوراً ، ويمتلك جرأة فى ارتياد مناطق كانت محظورة ، كان عبد العزيز واحداً من أبرز ممثلى هذا الجيل وأغزر الجميع عطاء على الرغم من هجوم السكر ملك الأمراض .. التقيته فى أروقة جريدة اليوم ، كان عبد العزيز يسهم آنذاك مع صديقه على الدمينى . فى إعداد " المربد " ملحق جريدة اليوم الأدبى المثير للجدل .. لقد كان الملحق متقدماً وجريئاً فيما يطرح ، وفيه الكثير مما يغرى بالقراءة والمتابعة تقربت من مشرى أريده صديقاً وكان يتهرب من هذا القادم من مكان مجهول ، ثم صرنا أصدقاء متلازمين .. كنت أذهب إلى المستشفى ساعات (الديلزة) الغسيل الكلوى وأجلس بجواره أقرأ ودمه يركض فى أوعية تلك الالة ، أواصل القراءة وهو مصغ حتى يرهق .. صرنا قريبين .. قرأت معه نتشة (هكذا تكلم زرادشت) . كان مشرى ينتشى بكلمات نتشة القوية . كنت أحس بوقعها عليه . أعجب (بالسوبرمان) الذى رسمه نيتشه .. لقد كان مشرى " سوبرمان " زمانه فلم يعلن استسلامه لمرض السكر .. فقد كان ينفض عن جسمه ذلك الوهن الذى يبثه السكر فى عظامه ويأخذ قلمه ويكتب .. يواصل الكتابة دون كلل أو ملل .. إذا أراد أن يسترخى أخذ الفرشاة وراح يرسم ، فقد كان موهبة أيضاً فى الرسم .. وإذا أراد أن يروح عن نفسه بعض السأم وعن أصدقائه تناول العود وعزف .. إنه فى عناده وتعدد مواهبه أشبه مايكون بالشاعر الروسى المتمرد ليرمنتوف الذى قيل عنه : " لو لم يكن شاعراً لكان رساماً ولو لم يكن رساماً لكان عازفاً " . كان مشرى شديد الشبه بالشاعر وببطل روايته الرائدة بطل من هذا الزمان (بوتشرين)

قاوم مشرى بعناد السوبرمان مرض السكر والفقد الذى تواصل حتى غيبه عنا مبكرا .. قاوم فقدان البصر " الإعاقة القاسية التى حالت بينه وبين القراءة والرسم ، وفقدان التوازن وفقدان الكلى ، وأخيرا فقد الساقين، لكنه لم يفقد القدرة على الكتابة وعلى رسم الابتسامة وهو فى قمة الألم .. يكفى أن أورد مثلاً على روحه القوية : لقد ذهبت إليه فى المستشفى لمساعدة أخيه الأصغر عبد الرحمن أسندناه معاً للنهوض من مرقده فالألم مازال ناشباً فى عظمة الساق المبتورة للتو .. كان بساق واحدة .. ارتخيت لأبحث عن حذائه فطعن قلبى بمزحة دامية قائلاً وهو يضحك :

ياصاحبى لاتلزمنى الآن إلا فردة حذاء واحدة.

شهادة



وشــم الذاكــرة

عـزيـزة فـتح اللـه

انضمت مريم إلى حلقة أصدقاء أبو قحطان الذين تعودوا عليها معه دائماً وفى أى سفرة حتى أنه إذا لم تحضر – لأى سبب – الكل يقول له يا أبا الأمة أين أمها . أو البعض يقولون أين نصفك الثانى .. على ذكر أبو الأمة ، هذا اللقب أطلقه على أبو قحطان عبد العزيز مشرى رحمه الله الإنسان الكاتب والروائئ والرسام الجميل الذى أحبته مريم وأحبها دون أن يريا بعضهما سوى مايسمعه عنها وتسمعه عنه . والمكالمات الهاتفية التى تكررت بينهما . حيث جاء فى يوم أبو قحطان إلى سوريا . ورأته مريم منشغلاً بالمكالمات الخارجية (إلى جدة) . فسألته عن من تسأل والدموع تغمر عينه فحكى لها أنه يكلم صديقاً له اسمه عبد العزيز مشرى صاحب قصص وروايات كثيرة وجميلة . وهو الآن (آنذاك) سيخرج من المستشفى بعد أن قطع له الأطباء قدمه لأنه مريض بالسكر وأصيبت بالغرغرينا . ولم ينفع العلاج سوى ببتر القدم وكان قبل ذلك قد بتر ابهامه الشمال ، ونظراً لأنه كان يحب الضحك والتنكيت فقد كان يقول لأصدقائه إن الله انتقم منه فى إصبعه لأنه يعزف بها على العود .. وقد كلمته مريم أول مرة لتطمئن على صحته بعد أن طلع من المستشفى ومن هناك بدأ التعارف ، كم أحبته لأنه كان مرحاً فى الكلام ويتقن اللهجتين السورية والمصرية ، وقد عرفت منه أنه كان متزوجا من مصرية ، ولم يوفقا فاتفقا على الانفصال ، وظل يصرف عليها حتى تزوجت .. عرفت مريم أن عبد العزيز الذى أطلقت عليه بعد ذلك اسم ابن السروى .. أصيب فى سن مبكرة بمرض السكر (١٦ سنة) وكان قد كافح وتعلم وحارب المرض الذى تمكن منه لكن دون جدوى .

وتتذكر مريم أنها ذهبت إلى الهيئة العامة للكتاب (بمصر) لتبحث عن رواية (صالحة) وتمكنت من ذلك بعد مجهود ثم أرسلت مايزيد على خمسين نسخة من زوجها إليه فى جدة وعندما وصلته أرسل لها نسخة عليها إهدائه لها ، مازالت عباراته راسخة فى ذهنها حتى الآن . (إلى العزيزة الغالية أعز الله لقاءك وأسعدك ودامت

لك الصحة والعافية وإننى أعزك حتى تندمج البحار من المحيط إلى الخليج ..) .
أحبته رغم أنها لم تره سوى فى الصور لكن صوته وعباراته الساحرة مازالت تتردد فى أذنها وخصوصاً عندما ينادى المرأة يا أمى .. تكررت المكالمات وكل مرة يعدها بأن يزورها فى مصر أو سوريا . لكن ظروفه المرضية لم تسمح ، وكل مرة يزيد الاشتياق إلى لقاء لم يتم .. أثر المرض كثيراً على ابن السروى الكاتب الجميل الذى كانت معظم رواياته وقصصه تحكى عن ارتباطه بالقرية والديار .. فقد عبد العزيز رجله الأولى بالغرغرينا التى انتشرت فى رجليه حتى أودت ببتر الثانية وضعف بصره وكان كلما كلمته مريم لتطمئن هى عليه . وكذلك أصدقاؤه الذين كانوا يزورونه فى المستشفى بعد كل عملية (حيث إنه تعرض لعدة عمليات) يسألهم هو عن أحوالهم وكأنهم هم المرضى وهو الزائر ، إنه فعلا جبل قوم صارم يتصدى لجميع العواصف (الأمراض) .
ومع ذلك استمر فى الكتابة والإبداع رغم البصر الذى ضعف كثيراً مؤخراً فقد كان ابن السروى رمزاً من رموز الثقافة العربية.
وكانت مريم تقرأ العمود الذى كان يكتبه تحت عنوان (تلويحة) بجريدة الجزيرة ، كان محباً لأصدقائه لايتردد فى مهاتفتهم رغم مرضه وكان يبدى إعجابه بالأخرين وكانت كتاباته مرآته . إذا حدقت فيها ستجده وتكتشف همه وأفراحه وأحزانه وكان يملك روحاً جميلة جعلت جسده عاصياً على السقوط.
نظراً لأن أب الأمة (أبو قحطان) كما كان يطلق عليه المشرى كان يحب هذا الأخير ويريد استمراره فى الإنتاج والإبداع الأدبى ، فقد اقترح استقدام ممرضة وفى نفس الوقت تقرأ وتكتب له . نظراً لضعف بصره مؤخراً . وكذلك بعد أن أجرى عملية زرع كلية لأنه تعب من الغسيل اليومى . إذ أنه لم يعد يقدر على الحركة دون كرسى متحرك أو مساعدة الآخرين . ومشاكل الضغط فقد كان يحمل فى داخله أمراض كثيرة وكأنه مستشفى متحرك ، مع ذلك كان يقاوم ويتصدى لجميع الرياح .
وافق على رأى أبو قحطان الذى رشح له أخت مريم التى حضرت من المغرب إلى السعودية (جدة) كى تمرضه وتقرأ له .. تعمقت علاقة مشرى بمريم وكثرت المكالمات بينهما خصوصاً عندما أصبحت أختها فوزية عنده . تجددت معنوياته التى لم يفقدها يوماً . وواصل الإبداع والكتابة رغم ذلك ، وظلت الزهرة تبحث عن آنية وتفوح منها الرائحة الجميلة متشبثة بالغصن حتى جاءت ريح قوية لتسقطها . فالمشرى كان هو هذه الزهرة حيث كان يتصدى لجميع الأمراض ويقاومها ، وفى كل مرة يدخل المستشفى يطلع منه ليعود إليه مرة أخرى وكان دائما يقول إن (الموت لم يقدر عليه مرة واحدة فهو يأخذه بالتدريج) دق الجرس وحانت الساعة التى ودعت الساحة الأدبية فيها ذلك الجميل.
تحكى فوزية (أخت مريم) ممرضة عبد العزيز التى قضت معه سنة تقريبا . أنه عندما كان يرتفع ضغطه أو يمرض يذهب إلى المستشفى ويرجع ثانى يوم ، وهو منتصر على المرض وفى آخر مرة ذهب وهو يقول لفوزية (فايزة جهزى الأوراق والقلم فأنا راجع لأكمل قصة المغزول) ثم ذهب ولكنه لم يكن يعرف أن المرض هذه المرة سيهزمه وينتصر عليه ليرجع محمولاً إلى قبره رحمه الله تعالى . ليرحل عنهم ابن السروى بعد صراع طويل مع المرض . وذلك فى آخر ربيع سنة ٢٠٠٠ تلقت مريم وأبو قحطان الخبر – وكانا في الاسكندرية – مثل الصاعقة لم يتوقعا رحيله المفاجئ رغم المرض لأنه لم يشعرهما يوما أنه مريض . بعد وفاته اتصلت مريم بأختها تعزيها وكذلك بأحمد شقيق عبد العزيز الذى كان ابن السروى بمثابة أب له . وكذلك اتصلت بفوزية زوجة على الدمينى صديقه الأقرب له ابن قريته .. وقد بدأ جميع الأصدقاء يعزون بعضهم البعض رحمه الله





مشرى .. تلويحة ليست أخيرة ..!

أحمد الدويحى

أذرع الآن – ياسيدى بياض الذاكرة ، وسطور الورق والمسافات معاً ، أنقب وفى ثيابى ، شئ بقايا من (ريح الكادى) ، رسمت لوحة من حروف قصيدة ، كتبها وأبقاها معلقة فوق رأسى ، شاعر نحيل (جنوبى)، وجميل جمال (الدخن) ، مثل ماكنت تريد أن تصف الصديق المشترك (المرحبى) ، ولتوحى برسالة لم أسمع تفاصيلها ، فقد ظللت فى شواطئ حلم (موت على الماء) السريالية ، ومن غرائب الزمن الراهن وعجائبه (المغزولة) ، والأمكنة ياابن (السروى) الممتدة بعرض الوطن ، وقد صارت غير (صالحة) ، لأخط إليك حروفى بهذه السرعة ..!

أكتب إليك – سيدى بهذا الدفق العاطفى ، دون رغبة ، فقد تجاوزنا منعطف البكاء ، ومتعته أحياناً ، فليس مهماً الآن ، سرد التحولات الذاتية فى مواجهة مايحدث ، كنت أريد أن أبلغك ، كيف كان وقع حضور بهائك العظيم بين الشباب هناك ، حيث (الغيوم ومنابت الشجر) فى أمسية قصصية بنادى الباحة الأدبى ، حيث أعالى جبال (السروات) ، المدعى عليها من (كمال الصليبى) ، بأنها مهد نزول التوراة ، وأنت سيد القرى ونبضها الحقيقى ، وتعرف رؤية السياج الحديدى ، والحرس القديم لكل من يخالفهم وأنت أولهم ، والصفات التى يصفونه بها ، على كل حال ، مادمت فى سيرة الأمكنة ، وأنت خير من أرخ لها ، ورسم عوالمها وفضاء القرى ، تعرضت أمس لسؤال ، حول هوية المكان فى النص السردى ، ولأنه لم يعد بالذاكرة ، وقد تجاوزنا فى رائى تشخيص وخصائص جغرافيا المكان ، لوطن كل مافيه صحراء ، وجبال ، ومساجد ، وشوارع ، وسجون ، ومدارس ، ومستشفيات ، وأودية ، دون أن تمحى من ذاكرتى ملامح المكان البكر ، وقد أبقيته مشعاً عبر سرد ، لم ينهض به ويقوم غيرك ، فكان لابد أن أتحدث فى هذا الزمن الغير (صالح) عن أسطورة المكان ، ومن غير (بلقيس) بطلتى وحبيبة نصى ، أجوس بها هذا العالم ، خوفاً من حمم طائرة أمريكية ، تقودها مجندة معلقة فى السماء ، وبنتى تحاورنى عن حالة متوقعة ، تصيبها لو قادت سيارة على الأرض.. !

سيدى – أيها الجنوبى ، أتذكر وأنا فى عالم الأساطير والخوف والمؤامرات ، أن فى البال (جنوبيين) أخر ، موت مؤلف رواية (الطوق والأسورة) فى حادثة سيارة ، تماماً كحادثة موت الشاعر (التهامى) ، ولم أرثه فى هذا الزمن المخاتل ، كرثاء الشاعر صاحب قصيدة (لاتصالح) بقوله ..

ليت (أسماء) تعرف أن أباها صعد

لم يمت

هل يموت الذى كان يحيى

كأن الحياة أبد !

وكأن الشراب نفذ ! وكأن البنات الجميلات يمشين فوق الزبد!

عاش منتصباً ، بينما

ينحنى القلب يبحث عما فقد ..

صار الصلح أمراً واقعاً مؤلماً ، وسرقة التراث والآثار والمتاحف ، وحضارة الأمة والإنسان ، تتم جهاراً نهاراً بحماية قوة (المارينز) الأمريكى ، فربما سرقوا سر الخلطة لوجبتنا الغذائية الشهيرة (الكبسة) ، فلن يكتفوا بسرقة (البترول) والنكتة المصرية ، وكأنها جزء مهم من ثقافتهم ، ولم يبق للجنوبى الثالث ، وقد رأيته قريباً على شاشة التلفاز ، يبكى على مايحدث فى العراق ، وقد صار الاحتلال واقعاً مؤلماً أيضاً ..

أهنأ ياسيدى – ومعك أنت وهم ، الشاعر التهامى(المرحبى) ، الفتى الجنوبى النحيل ، رحل فى غفلة من زماننا (المغزول) ، وأبقى لنا قبل رحيله رمزين جميلين ، هما (طلال – وعبد العزيز) ، الأول فناننا الكبير طلال مداح ، والأخر يتأمل بأن يكون فيه شيئا من اسمك ..

سيدى – بى جملة من التداعيات تتوزعنى ، فالإنسان فى مثل هذه العجالة ، يريد أن يشير إليك (بتلويحة) ، بغض النظر عن مضمونها ، ولابأس أن تصبح المسألة مجرد ركام ، فأظن أن جسدك النحيل ، قادر على تحمل مثل هذه الشطحات ، وقد تحمل مشارط الأطباء ، لدرجة أن أحد المستشفيات العالمية ، يفكر فى زمن العولمة والقدرة على (الاستنساخ) ، دراسة قدرة احتمال جسدك الخارقة لكل الأمراض والمتاعب ، وهم لايعرفون أن الروح الفياضة بالحب والمودة ، وفيها دائماً (زهور تبحث عن آنية) ، لتخفى أوجاعها عن الأحباب والأصدقاء ، ولن أنسى ماحييت ، اللحظة التى عدت فيها من أمريكا ، فكشف فيها أحدهم غطاءك الطبى ، فأغمى عليه إذ عرف أنهم بتروا قدميك فبكى طويلاً ، وبكى مثله ناقد لاتعرفه مثل مايعرفك ، وهذا مالا كنت أود أن أتعرض له ، الحالة الثقافية وليس حالة البكاء ، هذا الناقد ياسيدى هو د/ أحمد قطرية ، رجل سورى عاش فى أمريكا عشرين عاماً متصلة ، يدرس الأدب والفنون العربية ، فوقع بين يديه نص لك ، فذكره نصك ياسيد القرى ، بقريته المشابهة لكل قرانا العربية بعد عشرين عاماً ، فعاد ليجد قريته تلك ولم يجدك ، ففاض به الانفعال والبكاء بيننا فى منتدى السرد ، وتقطع صوته بالبكاء ، وهو يطالب بتدريس نصوصك فى المدارس والجامعات ، وخرجت منه الكلمات صادقة وحميمية حينما قال :

– (نصوص المشرى خلاصة من الفن المنحوت والمدعوك والمصقول من المشاعر والعذابات الإنسانية ، لم أجد فى رهافتها بكل اللغات التى قرأت بها ، هزتنى كلماته أنا ابن دمشق ، وهو ابن الجنوب ..)!

كنت أريد أن أحدثك عن (أحوال الديار) ، كنت أريد أن أحدثك عن (مليحة الغنم وموت الحماطة) ، فقد أخذنى عبد الله بن وافية ابن قريتك إلى ساحة بيتكم ، فرأيتها واقفة منتصبة ، تتحدى عجائب هذا الزمن ،

لماذا قطعت الصحارى والبحار فى وقت قضى ساعاته فى النوم والغـــيـــبـــوية ومـــســـتـــحـــيل الآمـــال؟.

مـوت! لا أرغب فى مفارقة الحيـاة الآن .. ليكن فى الغـد ، أريـد أن أودع أصـــــدقـــــائى الـنـاس.

الإنسان لو كان بلا مفهوم فى الحياة سينتهى إلى الموت.

وكأنها تنتظر (غطاريف) ، آتية مع حامل رسالة من فوق البوح ، ووحدها أبكتنى تلك الليلة (جاردينا تتثاب فى النافذة) ، لتضئ بضمير حى ليل الباحة الطويل ، وتعرف بدون شك ، الحكاية كاملة ومابيننا من أسئلة ..

وأخيراً لست ممن يرغب نهاية لـ (تلويحتى) العجلة ، دون شئ من الشعر والرسم والغناء ، فكنت منظومة إنسان يمارس كل هذه الفنون ، ولو طغى الجانب السردى ، وصبغ هويتك الثقافية به ، وأريد أن أتنفس شيئا من شعر (الجنوبى) الصعيدى ، وليس شعر الجنوبى (التهامى) ، فالمرض والإبداع والرؤية وأشياء أخر ، وحدت بين الأرواح ، ليبدوا الأمر طبيعياً ..

لست أنا الذى نبشت القبر
كى أضاجع الجثمان
لست أنا الذى اختلست ليلة
لدى عشيقة الملك
فلتبحثوا عمن سيدلى باعتراف
الآخرين

---

* الكلمات ما بين الأقواس عناوين روائية ومجامع قصصية لعبد العزيز مشرى
* الشعر للمبدع أمل دنقل

فصل من رواية

المغـــزول

آخر روايات عبد العزيز مشرى

من هذه البوابة الواسعة على فكيها ، وعبر المساحة المرتقة ببقع زراعية مهندسة الأحواض ، ومجيئا إلى المدخل الطويل اللامع .. دخل « زاهر» على كرسى العجلات ، مدفوعاً إلى الأمام بيدين تعودتا أن تمشيا برتابة ، لاتعنى بشئ سوى برقم الغرفة فى الطابق الثالث ، حيث سيودع فى سريره داخل حوض الكرسى ، وكان يتألم من جرح جديد ، لم يكن للأدوية المضادة « والعسل » تأثير ببعض الالتئام .

جاء بقدم صناعية من الركبة إلى موضع الأصابع ، كان قد أجرى بترها بالضبط .. قبل اثنى عشر قمراً شهريا ، ينقص قليلاً أو يزيد.

و ..

اليوم جاء بجرح آخر .. لايدرى كيف سيتخذ الطبيب معه رأياً ، وبالطبع جرى له مثلما يجرى فى هذه الاعتياديات وقت دخول المستشفيات :

ضبط موازين السكر ، والضغط الدموى ، وتفحص أعضاء البدن ، مع قراءة أسماء وجرعات الأدوية المصطحبة مع المريض.

كان ذات الطبيب الذى قضى رأيه فى بتر القدم اليمنى قبل عام .. هو الذى دخل اليوم ، وكان عليه أن يبنى قراره بعد المشاهدة الأولى ، والذى لايحتاج فيه إلى من يعاونه عليه .. نعم ، ومن غير تردد

قال :

– الأمر ، لايحتاج إلى تأخير .. هيئ نفسك للعملية ، بعد يومين من الآن .

– عملية ماذا يا .. دكتور ؟!

– عملية ، بتر القدمْ من أعلى الساق.

– ولكن .. هذا ، لم يكن متوقعا يادكتور!

شئ من تلك الرجفات الحامضة .. تلك التى تجعل طعم الدم المختلط بالملوحة ، يطغى على اللسان ، ويجعل البدن فى حومة مفاجئة يتضاعف معها النبض ، ليس لتهيؤ « زاهر» عندها أى احتياط أو توقع ، غير أن الإنسان وقتما تحيط به واقعة .. واقعة لم تكن له على بال ، فانه لحظتها ودون أى تردد .. تتوظف كل جوارحه ، بكل شعيرات دمه الدقيقة والغليظة .. كلها مع تاريخه وإمكانياته وطقوس تصوراته ، للتركيز المكثف فى هيئة الخروج مما يسميه بالورطة التى يقع فى أم حالتها ، إنه لحظتها يحتاج إلى فعل ، اسمه عامل الزمن .. الوقت هو الأمر الوحيد اللائق ، لكى يرتب قراراته العجلى بتريث ، إذ لايلبث أن يستوعبها ، ثم يضع يده على أقرب الوسائلْ حلاً !..

* المغزول تعنى « المجنون» فى بعض اللهجات .

نعم ..
عليه أن يتوعى قرار الطبيب الذى أضاف مؤكداً :
– تستطيع أن تفكر .. لديك يومان .
– ...!
– ليس فى الصالح أن تتأخر .. الفيروس سيدخل عبر الدم ، وسيفتك بالقلب .. وبقية أجهزة الجسم .
– ولكن ، يادكتور ، أليس من حل آخر ؟!
– ...

صحيح أنه ليس صعباً ، بعد أن تصاحب مع حالته ورأى قدرته الطبيعية ، فى المزاوجة بين قدم صناعية ، وأخرى سليمة .. غير أن الأمر يبدو صعباً إلى ماهو خارج التصور .. الآن ، إذا ماتخيل أن رجليه صناعيتان .. كيف يستطيع أن يتحرك بهما ، أو يضعهما على الأرض ! وعلى أى حال .. فهو لم يكن خائفاً من فقد القدم ، أو غياب هذا العضو المتحرك إلى الأبد ، وإنما خوفه من حدوث العجز (هل أتى على الإنسان ظرف نهائى .. رأى فيه نفسه وكيف يذهب لقضاء حاجته محمولاً)!

***

الليلة ..
بقيت الوحيدة فى حياته التى سينام فيها بقدمه ، الثامنة فى صباح الغد ، وفى وعى غائب .. متوقف وقوف الساعة التى تعمل أجهزتها دون عقارب .. سيكون الطبيب قد ارتدى ومساعدوه القفازات والألثمة ، ليضعوا سكاكينهم حيث خط البتر المحدد ، فيكون « زاهر» مثل تلك الحشرات السوداء الصغيرة التى كانوا يقطعون أطرافها فى القرية ، وهم صغار ، يتسلون بتعذيبها .. فلا تستطيع الزحف أو الانقلاب على بطنها .
وماذا بعد أن وضع توقيعه المتشعب موافقا بكامل عقله وتصرفه على الاجراء ؟ إنها الموافقة ، ليس دونها بعد الإمضاء تردد..
لم يشأ أن يصبح خلف عدد من الساعات ، بلا قائمتين .. ويطوع موافقته ، جرح لم يكتب له الدواء شفاء ، فجأة سيصبح متنازلاً عن الرجل بكاملها .
قال ، إنه لن يدخل فى الباكر خوف غرفة العمليات ، ورأى ألا يفعل .. فكتب طلباً بالخروج من المستشفى ، و .. خرج كأنما انتصر فى قتال بينه وبين نفسه .

***

اقترح صديق ل« زاهر» أن يسافر إلى خارج البلد ، لاستشفاء وراء الحدود البحرية البعيدة.« زاهر» لايحب الأسفار البعيدة بقصد السياحة ، فكيف إن كانت بقصد العلاج ! لكنه لم يدخل تأملات خاطره فى الشأن الذى لايقبل تأجيلاً بعد مدة التأخر.
أعد نيته مع مرافقه نحو السفر ، وكانت مدة طويلة تمضى وهو على مقعد الطائرة حيث لا وقت ولامكان لغير وجهة العلاج التى نواها ، وكان يشكل أنواعاً فى أوضاع جلسته .. لم يدخن ، جاءت طلائع الفجر تطل على أرض المكان الذى سيتلقف هيكل الطائرة ، وحدث قليل من الصخب بين الركاب الذين كانوا طيلة الرحلة مغمورين بالصمت الثقيل والنعاس ، إلا أصوات متقاطعة من أطفال تغيرت عليهم أماكن النوم ، امتزجت بقراءة طويلة من القرآن الكريم ، انفعل فى تلاوتها رجل حليق الرأس .. بثوب أبيض قصير.
الوقت ينسلخ دون إنذار من طرف الليل الأخير .. ويصب ضوءاً مثلجا على الأرض المزروعة من أطرافها بالشجر والاخضرار.
لم يكن « زاهر» منشغلاً بقراءة الموقع الجديد عليه ، ولديه محصلة ثقيلة عن الحياة الاستهلاكية فى مصدرها الأول .. لذلك .. فقد كان من الصعب على المرء فى مثل هذا الحال ، أن يكون إناء للاندهاش من الأشياء الجديدة لأول مرة ، ربما لايكون محصناً بمعرفة سابقة ، لسبب يهمه كثيراً .. ذلك هو حرمانه من الدهشة

التلقائية ، وعلى أي حال .. فقد صادفها فى فتافيت الحياة ، وكان أيسرها النظام التلقائى الذى يتحرك به البشر فى أعمالهم .

الأشياء تكاد تغيب من البال ، ويبقى نوع من الإلحاح على شئ بعيد ، أو على الأقل فى تلك الحالات الأولى لمعنى البعد الجغرافى نفسياً.

بقى وجهها الأليف على حافة الذاكرة وكانت قبل سفره ألحت بدافع رغبة الأمنية . أن تكون مرافقته ، غير أن « زاهر» يعلم أن الأمانى جميلة أحياناً ، وأنها ليست خالية من الشعور بالدفء المستحب ، والذى يجب أن يكون مستحباً حتى ولو اكتشف أنها مجرد أمنية .

الأمر لايتعلق بكون امرأة ما .. تقاسمت معه بعض طيب اللحظات أو شاطرته هم الانقسامات المرة فى جفاف صحراء الحياة .. لا ، وإنما لحوزتها على مقومات يجد فيها مايملأ ثغرة فى حياته بصدف التبادل ، مهما كان الوضع .. فقد أحس بحاجة إلى الاحتفاظ بصورتها فى حقيبته ، وحين تذكر أنها بين أوراقه الهامة ، فرح وصمت ومرافق « زاهر» نادر الحديث ، وعادة مايجادل الأمور فى داخله دون أن يشارك بها من يجالسه ، أو يضرب معه سفراً بعيداً ، وهذا أمر يفيض بمرارة وكبد « زاهر» ومع أن الأخير يعلم مقدار التلاؤم الحذر بينهما .

لقد بقيا لساعات فى صالة المطار ، فكانا يبذران بصرهما نحو المارين يميناً وشمالاً .. حتى داهمهما الملل ، وكان الشباب من الجنسين يحملون حقائبهم البسيطة على أكتافهم وينثرون فقاعات ضحكاتهم حول خطواتهم الفرحة .. بين كل موجة ملل وأختها .. كان المرافق الذى بدأ ذرعاً ، يذهب إلى الموظفة المسئولة .. يسأل عن موعد الرحلة التى سيطيران عليها إلى مدينة « دينفر» بولاية « كلورادو» وجاء وقت النداء .. حيث استعد « زاهر» لوضع جسده داخل حوض الكرسى المتحرك.

الوقت يتفسح بكامل ساعاته الأربع ، التى تحتشد بالثوانى الرصاصية الثقيلة ، وأحس مريضنا بأنه غريب .. لم يحدث مرافقة بذلك ، أخذ مجلة من الجيب الأمامى لمقعده ، وراح يتفحصها ببطء ودقة .. كان يبدو أنه يقرأها ، لكنه كان بعيداً بعد الاستحالة ، إذ تتراقص السطور بحروفها الإنجليزية الصغيرة.

سيؤخذ تواً إلى المستشفى ، وسيدخل إلى غرفته المعدة ، والطبيب المختص .. قال الطبيب بفم مزموم وكلام سريع ، إن وضع الجرح لايطمئن ، وأن حالته تخالف ماكنت أتوقع ..(كان قد أبدى فكرة محاولة لتيسير الدورة الدموية فى الجرح قبل أن يشاهده).

بعد خلع « كوته» الأبيض الطويل واستدعاء جهاز تضخيم النبض .. اقترب من القدم ، وسلط مركز القراءة فى اتجاه مسار الدم نحو الجرح ، فكانت القراءة تختفى كلما اتجهت إلى الكعب .. وكانت علامات غير مرضية تبان فى تقاسيم وجهه .. مالبث بعدها آن فضح مقدار سوئه وغياب رضاه .. قال ، إن الجرح قد مضى عليه وقت بعيد لايمكن الترتيق ، والأمر يستوجب عملية البتر !

– البتر .. أهذا ماتراه يا دكتور !.

– للأسف .. بكل تأكيد ، نعم .

قالها بانجليزية مضغوطة .. كأنما يؤكدها ، أو يستعجل فى البدء بالجراحة .

حادثة « زاهر» فى كيفية وحدود العملية ، وكان يتوقع ألا تكون فى مكان الركبة أو فوق مفصلها .. لأن ذلك سيعنى عدم الحركة فيما بعد . وكان عليه أن يوافق فوراً دون تأخر ففعل.

* * *

الحقيقة التى لاستار عنها ، أن المرء حين يتناوشه الألم .. فانه لايفكر فيما هو دونه ، وإذا ماراح يدعى أنه منشغل بأمر آخر .. فانه قد يتخطى مصداقيته .

والحقيقة الأكثر مرارة هى تلك التى يسكن فيها الوضع بفعل ما ، ثم يعود بعد نهاية فعله أشد إيلاماً.

نعم ..

الألم ، كان محيطاً هائلاً بمريضنا ، فحيثما يجاهد فى محاولة تستيره .. إلا أنه يأتى كموج كبير وثقيل ،

فوق ماجاهد فى المراوغة فيه.
اليوم يفجؤه بدنه .. أصبح ثقيلاً كالرصاص ، ولكن .. ألا يمكن أن تكون العادة فى سهولة توفر الدواء المسكن .. هى التى أصبحت تشافى الألم !
ليس صحيحا أنها العادة دائماً ، ولو أنه يصدق حد الامتلاء بهذه الأسلوبية .. ربما كانت المسألة جديدة ، على أى مسرى كان .. فقد كان الطبيب يدعمه بالمسكنات الشديدة ، فكان يحاذر أن يتناول من تلك التى حذره منها الأطباء المشرفون على زرع الكلى .. إذا لاتلبث مع مضى الاستخدام .. أن تهدم ماتم زرعه. لم يتعامل طبيبه الآن مع أى صنف منها ، لكنه أدخل صنفاً له فعل غير محمود فى جوانب جديدة.
مرافقه ، يعلم التفاصيل بدقتها .. ويعلم مقدرة مريضه على الرفض أو القبول.
لم يعد يعى مريضنا بالذى كان فى غيابه .. يتلمس رجله ، فيجدها مغلولة بالأربطة ولايستطيع أن يلزم البتر فى وسط الركبة اليسرى..
(يارب الأوجاع ..
لماذا جاء قرار الطبيب فى هذا الموقع العالى ، وهل كان لابد من هذا المكان فى البتر تحديداً ؟!
قل ماتبغى .. ليس إلا مايراه الطبيب .. فماذا تذكر !، موسيقى جنائزية ، تتكرر ، كأنما هى بكبر دوران الأرض .. لاتنتهى ، ولاتتوقف عند حد ، مئات الجنائز تمر بوسط عينيك .. كثير يبقى منها بذهنك لأشخاص فى الغالب ذهبوا محمولين إلى حيث أبدية الدفن ، بعضهم ينتبه فجأة ليحادثك فى شئون لاتعنيك .
أنت فى قبر زجاجى .. لاتحلم طويلا ، إنه قبر اسطوانى يغشاك بالأكسجين ، يفتق مسامعك .
هذا لايجعل الأطباء يعفونك من كابوسه .. سيفعلون حلولهم .. أنبوب يغرز بعملية جراحية فى باطن الأذن ، ليس مهما .. تنفس من منخريك أو أذنيك أو فمك .. إنك لاتعى ، الحلم طويل يمتد شهراً ، شهرا لاتعيه.
يارب الإنسان .. مالى أراهم يجتمعون حول سريرى ، وكأن الطير على رؤوسهم.
الصوت لايخرج إليهم .. يشح فيختفى ، ومضارب البدوان ، تبدو بعيدة حتى يغمض الطرف ..« سليك » يهمز جواده .. يمشى وهو لايمشى.
يدور فى مكانه حيث تنغرز قوائمه القادحة فى الغياب ، غياب لم يأت خاطره على الإيجاز فيه.
لاترفع صوتك يا« سليك » .. إنك بلا صوت والمضارب بعيدة كالطيف ، وشاردة بلا حراك .
الموسيقى ترتفع كلما مرت جنازة ، تهدأ حيث تدفن ، والقبر الزجاجى ملفوف كأنبوب مضغوط ، لايسمح بالحركة .. كل الجهات المدورة تحيط بالحى الميت .
رب .. .
بأى ذنب تكتف يدى هاتان الممرضتان ، لماذا يقطن على حراستى . ألا يسمعن صوتى المستغيث! ، يا أليفتى الطيبة..
اسمحى لى بالخروج .. أريد أن أدخل من باب بيتنا ، هاهى باب الدار مفتوحة. اقرئى لى تعويذة الدخول بالعربية التى تعلمتها .. انظرى ، مو .. سيقى .. لا ، ليست « ميوزيك » لقد زلزلت أعصابى .. اطفئى هذا الجهاز المسمر فى بلعومى كالمنطاد المخفى .. كلما التفت ، توخزين حقنة طازجة !.
اسمعى يا « فينوستى» الصغيرة .. لاتظننى عدواً للشقر ، ولست أبيح الدماء الزرقاء .. إنى أجيد الاحترام وأتطلع بلهفة إلى الحضارة .. لماذا كل هذا القيد الموجع فى يدى ؟!
تشير الممرضة إلى زميلتها المقابلة بعينيها .. فتمد يديها نحو مجموعة الأنابيب الملومة فى وريد الرقبة ، تمسك بأحدها وترفع طرفه نحوها .. ماذا تصنع بداخله ؟، سائل ثخين بلون عصير الطماطم ، ماذا يعنيك . عصيراً أو زبداً أو قش صفائح دموية .. أو خلاصة ثغاء النعاج .. يعنيك أنك ترى مايراه الحالم النابه الغائب المختلط بالنعاس الدائم بالغيبوية المسترخية فى القلق والخوف والاغراب والهلوسة .
قطارات شديدة السرعة والضخامة ، تمر بعجلاتها الحديدية فوق الضلوع .. لا !، إنها خيول كثيرة بسنابك

عليها أهلة حديدية .. بل مدافع فى فتوحاتهم الإسلامية .. ماأول الخيط ؟ هذا الضجيج الطويل الذى تكثر فى تفسيره المخيلات .

تتشاور الممرضة مع زميلتها .. لابد أنهما سيصنعان فعلة جديدة . تأخذانه وتتجهان نحو الباب .. يكون فى مدخل مظلم ليست له منافذ ، فجأة لايجد حوله أحداً .. يحتله خوف بعد أن يقضى زمناً لايعرف له قياساً. يصرخ .. بلا صوت ، لقد انطمس صوته كما انطمس بصره فى هذه البئر الأفقية المظلمة .. لاحياة فى الصوت ، لاحياة لأية حركة من أحد .

ليل بعمق دخان أسود لايعرف مصدره .. هدوء .. هدوء قاتل ، يسمع فيه أنفاس السرير المضغوط بأكياس الهواء .. هل هو نفس شخص آخر يراه ، لم يعد يهمه .. الصعوبة فى معرفة نهاية الزمن المظلم الذى يقع فى عمق لفافته السوداء!

دون اتباع لما مضى .. يرى أنه فى زنزانة مخنوقة بضيق مساحتها .. يا .. هلوسة ، صديق قديم يتكلم معه ، لايرى غير رأسه المشعث .. إنه لايحادثه .. بل يقرأ قصيدة طويلة يجادل فى معانيها الزمن ، هذا مايشكوه الآن .. الزمن ، يرجوه لو يخرجه من هذا العمق الأسود .. فيجيبه أنهما فى زنزانة .. لايدريان ماهى تهمتهما .. هلوسة !

لعل السجان يفهم .. ألم يسمع القصيدة ؟ بالعربية الفصحى كانت .. لا ، إنه لايفهم العربية ولا الإنجليزية التى يمكنهما التحدث بها عن معاناتهما ماذا يفهم ، وبأى لغة يتحدث .. هيئته تقول إنه من الهند ، جميل .. يعنى ، من بلاد " المهاتما غاندى " لابد أنه قد عانى اختناقا ما ، ولكن لماذا لايخاطبنا بالإنجليزية ؟ ، انظر إنه يضع على عينيه نظارة باطار دائرى نحيف . رأسه حليق وأطرافه نحيلة وقوية مثلما الذى يتحدى الجيوش البريطانية فى شعاب القرى الهندية الفقيرة .. انظر ، إنه يخيفهم بحزمه وصلابة عزمه.

يارفيق..

مالنا ولهذه السينما التى نسمع هدير أصوات ممثليها ولانراها .. لايتكلم .. لعله يعمل حسبما يقتضيه عمله ، ربما أوصوه باغلاق فمه.

أصوات متداخلة لممثلة معروفة ، تتقايض مع رجل له صوت ضخم حول تجارة المخدرات !

صوت سلسلة غليظة الحلقات ، ترتطم فوق صلابة الأرض.

شاحنة عسكرية ، تحمل جنودا يرفعون بنادقهم ، ويهتفون بحدة « فرى دووم.. دووم ، دووم » ماعلاقة هذا .. إننا فى زنزانة تضيق بأنفاسنا !.

ليل طويل .. أطول مما يضيق بالإنسان انتظار نهاية الزمن.

حقن برؤوس طويلة خوازيق .. سواطير عليها بقع دم غامق يابسة ، قطط كثيرة مقطعة من رقابها .. خوذ تملأ الفضاء.

صوت « فيروز» ينبعث من صحراء بعيدة « راحوا يرعوا غنمهم .. والعشب على ضلوعى » ينقطع الصوت ، عيناه تدمعان .. « فيه باب مهجور .. أهله منسيين » ، عيناه .. ما الجديد ، لاصوت ، لاقدرة على الحركة .. لانافذة .. لاضوء ، الماء محظور ، منذ زمن لايذكره « قالوا لى إنى عشقان » و« أتارى الصبح عالى » ، تذكر أنه لايستسلم .. لماذا يشكو .. أصعب الشكوى تلك التى تكون من الذات وإليها .

قالت « عصفور الشجن » من غير غناء « أصعب اللحظات تلك التى تتذكر فيها ماضى السعادة وأنت فى شقاء ».

مرة أخرى ..

يقاد إلى ماكينة الغسيل الدموى .. ممرضة طيبة من « مصر ».. تقدم له كوب شاى بلا سكر « بقى على انتهاء مدة الغسيل ساعة ونصف فقط » ، من أدخله هذه التفصيلة .. إنه فى وحدة الكلية الصناعية بمدينة «جدة».

هذا الدكتور « فيصل » .. لم يتكلم .. مر سريعا نحو العيادة ، طبيب آخر لايعرفه ، يؤكد له أن رجله المبتورة خالية من « السرطان» وأن اتصاله بالطبيب في « أمريكا » مستمر ومثمر، حظك من السماء ياوزير ».

مرافق يتذمر « طلعت الشيب بصلعتى »!.

فتاة تنسج مع أحدهم غزلاً فاضحا وتدخله السبي.

ستارة ثقيلة تهتز ، يتراءى من خلفها أسد طويل القوائم مرفوع الذيل .. سيهجم على امرأة في الحمام ، تحاول أن تبحث عن شئ تستتر به .. تضع ذراعيها على صدرها .. تنظر إلى مكان قدميها ، بشفة ملمومة .. كأنما تقول شيئا غير مسموع .

كيف تتحول اللوحات إلى موسيقى عالية .. أسمع .. فقط انصت ، هذا الخط الأرجواني العريض ، ليست له نهاية ولايمكنك أن تعرف بدايته .. موسيقى .. موسيقى .. ألوان ، رائحة زيت .. فرش تتقافز قرب اللوحة ، كتب بأغلفة أنيقة وخطوط بدائية .. رجال عرى الصدور شواربهم طويلة وآذانهم قصيرة .. يرسمون أشكالا فاتنة .. الله ، موسيقى جميلة غير تلك المكررة ، تتوقف .. يصبح الرجال ، لايدرون من أين كانت تأتى .. صوت جرس التليفون.

– من على الهاتف ؟

– صديقك فلان ، ارفع صوتك .. لاأكاد أسمع .

– أنا بخير .. بخير ، لن أموت .

– كم الساعة عندكم ؟

– .. المسرحية طويلة

– كم الساعة ؟

– هذا الرقم .. أحفظه ، قل له أو لزوجته إننى أنتظر هنا .. لا أعرف أحداً ، مقفل ، أنا بالداخل .. تسمعنى .. ألو ؟!

– ارفع صوتك .. كم الساعة ؟.

صوت جرس التليفون مرة أخرى .. باب يفتح .. تزعق مفصلاته ، لايدخل أحد . موسيقى مكررة .. جنائزية ، لاتبكى على شئ .. وجهها الأليف محيطة به « شيلة » خفيفة ، لماذا تدمع عيناها ولا تتكلم .. لابد أننى قد مت وأنا لا أعلم .

موت ! لا أرغب في مفارقة الحياة الآن .. ليكن في الغد ، أريد أن أودع أصدقائى .. الناس .. كلهم أعزاء وليس من الفضيلة ألا أراهم .. الزهور وجدت قبلنا بثلاثمائة مليون عام ، « هيدى ، هلا .. مش ضريبة »..
« بدك طشت وسنجرتين ، بخاطركم » ! ليل طويل).

***

كان المرافق قد بحث حتى حفى عن « نارجيلة » وكان يدفن كل حواسه داخل غرفة بأحد الفنادق.

لقد ضاق .. حالة مريضة غير مستوعبة ، والأطباء لاينبئون بخير طيب ، اللغة لايتقن الحديث بها ، تضيق به الدنيا ، فيذهب إلى المريض ، يخرج من عنده دون أمل في لقاء آخر .. يدخل غرفته بالفندق ، يدخن نارجيلته ويتذكر « نفخ الأراجيل سأم ».

لم يكن ليتصور أن السفر إلى أمريكا .. سيجعله وحيداً منعزلاً ، أو أنها ستدعيه إلى تدخين « النارجيلة » مثلما كان يفعل في أوقات الفراغ والسأم . إذا به يرى أن السأم يأتى في البلاد التى لايجد المرء له فيها مايشغله ، بل وفي نفخ النارجيلة ، وحينها تطول به الحال.

ويتفسح في تأملاته .. يجد أن السبب قد لايكون محصوراً في إيقاع الحياة بالمكان الذى يعيش فيه موقتا .. فهو لم يفكر .. يستطيع أن يذهب إلى أماكن عدة لا يجدها في بلده ، غير أن مشكلته اللغة ، وعدم توفر صديق أو مرافق ما .. يفتقده عدم القدرة على التجوال .. أيضا فان طبيعة التريث والسكون .. ومعرفته المسبقة

المسيطرة على ذهنه عن العالم البعيد الذى اسمه « أمريكا » .. لن تصنع منه سوى السكون وتقضية الوقت بأى وضع كان .. فكان يمسى ويصبح فى الفندق ، لولا خروجه إلى مريضه ، أو قضاء حاجياته من الطعام أو .. الشراب.

لقد نفقت ساعاته المقلقة بين أمل قريب وترقب مفجع ، مريضه فى تذبذب الحال ، والحال بالرصد المتسلسل عبر زياراته اليومية ، لاتغيب عن مذكراته .. فيكتب و .. يكتب :

فى يوم الخميس الموافق ١٩٩٧/٨/١٤ ميلادية الساعة ١٢٫٣٠ ظهراً بتوقيت « كلورادو بأمريكا » بترت الساق اليسرى وكان الالتهاب شديداً لدرجة الموت لو طالت المدة ».

***

فى يوم الاثنين الموافق ٨/١٩ الساعة الخامسة صباحاً ، ضيق شديد فى النفس واتضح أن هناك التهاباً رئوياً فذهب إلى العناية المركزة بالمستشفى ، والحالة غير مطمئنة ، لاسيما أن هناك عدة مشاكل أهمها زراعة الكلى مع المضادات الحيوية ، نأمل أن تنتهى على خير .

***

فى يوم الثلاثاء ٨/٢٠ لازالت الحالة كما هى فى السابق ، لكن الحالة مستقرة (والحمد لله) نأمل أن يكون أفضل ، الساعة الآن ٦٫٢٠ مساء فى الغرفة ، الطفش + الوحدة + طلال مداح + الشيشة.

قد لايكون لى الحق فى الكتابة بهذه المفكرة ، لكن لا أجد من أحدثه و« للوزير» طقوسه الخاصة ، الله كم اشتاق إليه أن يكون هناك قدرة إلهية للجلوس معه وكسر هذه الوحدة . ولكن لاعزاء ولامفر.

***

اليوم الأربعاء.

الحالة أحسن بقدر ١٥٪ عن أمس ونأمل أن يكون إلى الأمام (إن شاء الله) مازال بالعناية المركزة ، المنظر مفزع نفسيا ، وممزق للداخل ، لو رآه أحد لرمى بتعزية من غير رجعة وغير تردد ، ولأننى مازلت متفائلاً وعندى حدس داخلى بأنه بخير رغم كل الأوجاع.

***

الخميس

الحالة سيئة عن أمس ، وجود استسقاء بالجسم ، أربعة مضادات حيوية ، التنفس مازال سيئا ، أخذوا عينة من الرئة + منظار + مزرعة لكل من البول ، والدم والحالة غير مطمئنة مع وجود شبه غيبوبة ، قد تكون من جراء الأدوية ، لا أعرف بالضبط ، وأخذوا أشعة صوتية للرئتين ولم تطلع نتيجتها حتى الآن الساعة الرابعة عصراً.

***

الجمعة

الحالة تحسنت من ٢٫٥ إلى ١٠٪ جيد.

النتائج لم تطلع بعد بالنسبة للمزرعة ، عسى أن تكون طيبة ، أتمنى ذلك وللوزير وحشة كبيرة عندما تراه ولايراك ولايتكلم معك .

الله يعين .

***

السبت ..

طفش شديد ، حالة « الوزير » كما هى بالأمس ، والنتائج لم تطلع بعد ، طلع بعضها وهى جيدة ، لكن أهم شئ عينة الرئة لم تطلع ، الله يستر .

***

الأحد ...

النتائج طلعت كويسة ، ربما كان فى الرئة سوائل ، اليوم الصباح عند غيار الجرح الذى بالساق وجدوا إحمرارا وإسودادا بسيط ، كان نقص دم ، من بكره علاج أكسجين ساعتين إلى ثلاث ساعات يوميا .

الجسم بشكل عام للأسف ضعيف ، والأمل موجود ، الحياة سوداء وكئيبة إلى حد الموت ، وغربة وعزلة ، مازال الوزير نائماً تحت تأثير المخدر وحالة الرئة لم تتحسن .

***

الاثنين

الصباح جميل ، الشمس دافئة ، الحالة لابأس بها ، سحبوا لترين من الماء من داخل الرئة ، السبب عرفوه . هذا جيد ، الساعة الآن ١٢ الظهر نزل على غرفة الأكسجين علشان الجرح الذى بالساق ، نرجو له الصحة.

***

الثلاثاء..

بناء على حالة الأمس صحوت الساعة ٧٫٤٥ أخذت حماماً وحلقت ذقنى وذهبت للمستشفى ضاحكاً ، فصدمت بأن حالة الوزير سيئة ، عنده جرثومة بالصدر ، تكلمت مع الأخصائى ، قال إن نسبة اجتيازه للمرحلة ٣٠٪ فقط ، نظرت لحالة الوزير فبكيت فى داخلى ، ولكن ليس هناك خيار آخر.

والأمل موجود وعندى إحساس بأن « الوزير » سيعدى هذه المرحلة السوداء وربنا يسهل .

***

الأربعاء ..

الحالة كما هى بالأمس لاتغير.

***

الخميس..

لاتغير ، لكنى متفائل جداً ، اليوم استطعت أن اتكلم معه لايرد عليه لكنه بالتأكيد يسمعنى ، لأن عينيه مفتوحتان ويحركهما ، أتوقع سماع أخبار ممتازة.

***

الجمعة..

للأسف لايوجد تحسن ، لكن الحالة مستقرة وهذا يدعو للأمل.

***

الأحد ..

« الوزير » بالنسبة لجرح رجله ممتاز ، بكره الصباح سينقلون الأنبوب من فمه إلى رقبته ، خوفاً من الالتهاب ، الحالة للأسف كما هى لاتقدم.

***

الاثنين

الحالة بشكل عام ممتازة عدا التنفس ، لكنه أفضل من ذى قبل ولو بنسبة بسيطة ، ولكنها أحسن من لاشئ

* * *

الثلاثاء ..

الحالة تحسنت بنسبة ٤٥٪ تنفس ممتاز وإلى الأمام.

***

الأربعاء ..

الحالة ممتازة قياساً بما سبق نتوقع الأحسن.

***

الخميس ..

الحالة ممتازة ، تكلمت معه ، بعد يومين سينزعون الأنبوب من الرقبة ليستطيع الكلام ، ومن ثم حسب الحالة سينقل من العناية المركزة إلى الغرفة.

***

الجمعة ..

الحالة ممتازة وعظيمة ، تكلمت معه اليوم ، كان يضحك ، بعد يومين ، يوم الاثنين يطلع من العناية إلى الغرفة ومن ثم باقى المشوار ، نتمنى له الصحة والعافية.

بكره أنا مسافر..

***

(لماذا سافرت بى الأقدار التى تختلف فى مسمياتها إلى هنا . لماذا قطعت الصحارى والبحار فى وقت قضى ساعاته فى النوم والغيبوبة ومستحيل الآمال ؟

هل صحيح أن ثمة أشياء تحدث دون أن يكون لنا يد فيها أو اصبع ، وهل صحيح أن كل الذى حدث فى الغيبوبة لم يبق منه غير بيتنا القروى الأول ، وتلك الساحات البرحة والمزروعة باللوز المتفرق على مساحات لاتتعدى ركضة الطفل العجول .. وتلك الحواجز القصيرة لترد المدرج عن انثياله على الآخر ، والجبل الصامد عند شرقة الشمس ، عريض وكبير وبقمة سوداء كرأس النهر المتحفز ، لماذا كلما جاء ذكر شرقة الشمس تذكرت ذلك الجبل وكأنها كانت فى حمام فاتر من خليط الفضة والنحاس ، وكيف كانت فتحة عينها الصباحية تسكب رموشها الأولى فى نافذة بيتنا .. دقت فى قلوبنا واجب الذهاب على المدرسة .. مدرسة كل أطفال القرية الذكور الذين يأتون بعد منتصف النهار ، حين تكون الشمس فى كبد السماء إلى بيوتهم ، ليخالطوا أخواتهم وأمهاتهم ماتبقى من غذائهم فى القدور الفاحمة الحواف ، وعلى عجل يحملون دفاتر الحفظ المدرسى وإلى المزارع يذهبون ، وبأكبر من عدم رغبتهم يشاركون وعلى حين يحفظون ماتقرر من كلام لايفهمونه بقدر مايحفظون .

الآن ..

وماهو حجم الآن ، هل امتدت من الطفولة الأولى .. أعنى إلى الآن ، وكم من مساحة الأرض والزمان تفصل بين هذه الحجرة البيضاء فى وسط هذا المستشفى الأمريكى البارد ، البارد كرموش النساء فيه وكالقبعات الأمامية البيضاء فوق رؤوسهن قرب الأسرة وفى الدهاليز ووسط أدوات الطب وهجائن القطن واللفافات الثلجية .. يارب ، لماذا كل الأشياء باردة جامدة متكتلة كمواقيت الدواء وجرعات الماء المحسوب ، حتى الأحاديث مجمدة كأنما خرجت من ثلاجات ماتحت العشرة تحت الصفر ، بعد قليل ، وخلفما تقف أمامى هذه القطة البيضاء المشوبة باحمرار طال فتوره فى الثلج ، لتضع فى أنابيب رقبتى البلاستيكية محاليل من الطعام والشراب ، وتنفض عن أصابعها قفازها الطبى الأبيض دون كلام ، ولأننى لن أكون قادراً على الكلام والبلع ، ولأن بلاعيمى المتخشبة شبقة للماء الممنوع، الماء الذى لن يرويها إلا إذا كان من البئر القريبة من دارنا بالقرية ، الذى كانت تأتى به أمى على ظهرها فى قربة الجلد المدبوغة بالقطران .. فما جدوى أن أرهق ذاكرتى لإيجاد أى موضوع مهما كان مجنحاً عن ظرف وأدوات حالتى ، لكى أتحدث معها متسائلاً عن المكان الذى أنا فيه الآن من فائض الصحة العلاجية !

لماذا الكلام إذن ، ولماذا يعتبرون الصامت لايتكلم فى حديث لاينقطع مع صمته .. هل يعلمون الآن أننى بعينين إحداهما مطفأة وأخرى فقدت عدستها اللاصقة فى ممر مرضى هنا ولاأدرى كيف كان .. ما ألعن أن يصبح البصير بلا نظر !

.. ماأصعب كارثة أن تجد نفسك بلا ساقين ذات ليال مظلمة لاتنبت فيها نقطة ضوء فلا تمتلك القدرة على الحركة ولا النوم على جنب مريح ، وكلك جنب واحد ملتحم بمرتبة السرير الهوائية ، يتحكمون فى خفضها وارتفاعها حسبما تتطلبه أوضاع استخداماتهم الطبية فيك.

ما ألعن الألم السريرى الذى لايعرف له علاجاً حينما يسيطر عليك حلم فيه الطغاة يجردون سلاسلهم فى الأقدام وعلى الرقاب سيوف زبانيتهم ، ليس لشئ اقترفته فى حق الإنسان ، وإنما لأنك ترفض القيد والمهانة ، وتريد أن تقول نشيداً فى قلبك عن الكرامة التى يدعونها ولايفعلون .. لأنك لاتريد أن تكون كمثلهم.

ليست كل العذابات المرضية أكبر من انتزاع كرامة الانسان، وليست الأوجاع الليلية بأقسى من مصادرة حرية المرء.

ماأكبر الغربة والمرض ..

ماأجمل الأصدقاء حين يمرون بالذاكرة الموجعة محملين بالذكريات وبلاسم النكات وأحلام المستقبل ، ذلك الرصيد المبارك حين غذاؤك الوحدة والبعد والفراغ واللغة .. كم بقى من دورة لهذه الساعة التى تبدأ من حيث تنتهى ، وهل تمر فى مراسيها على وجوه الأصدقاء فى الهجرة المدنية .. هل بادلت أمى الفتها مع صوتها وقتما تغنى فى خفوت قصائدها فى صدى الوادى والجبال المتناضدة وقت انحسار دمع الغيوم على النبات والشجر؟!.

لا أعلم من قرع فى مسامعى نبأ وفاة « ديانا» ولست أدرى إن كان جاءنى فى الأمس الطويل كمسافة مستحيلة .. أم أنه كان قبل ساعات ولم يمضين فى مقاساتى الرخوة الممدودة كبساط الزمن ، وماذا يعنى موت هذه الشريفة المكرمة التى غزت العالم بنبئها وكأنهم فى حلم لذيذ لايتذكرون تفاصيله ، " يالعطب المشاعر والدموع .. أم من أجل جمال ابتسامتها التى تنثر منها ياسمين النصر لآلام القصف فى لبنان الجنوب ، أم حوارى القدس والخليل ، أم على جبل الشيخ ومآسى التهجير ، أم هى نجيبة من اباء نجب لايمتهنون الغدر « النابالم وقنابل المازوت والفسفور ».. رباه ,إن العرب يندبون على « ديانا» مثلما يفعل الأمريكان إذ هبت فى أجوائهم رياح التعازى البليدة ، فوقعت بامضاء التعاسة على شفاههم المطلية ، وكم ديانا مابين القدس والخليل ، وكم من ديانا مابين بغداد والسودان ، وكم ديانا فى القرى الفقيرة بالجنوب .. يارب العين التى ترى القذائف والمصادرة فى الضحى حقاً . لتمت ديانا فهى ليست بأعز من أم تعجن دقيق رغيف فى المخيم لأولادها الجوعى .. ليست تلك التى تهبط على موتها دموع الشعوب التى لايدرى سوى أنها تعاطفت مع أنباء تأتيها ملونة فى الشاشات بعد دعايات الجميلات عن « الهامبورجر »والمعطرات المزيلة لرائحة الأجساد.

أما أنت أيها القبضة الآدمية فى هذا السرير ، فما أنكا جرحك ، وما أكبر وجعك الليلى الطويل .. استدع المرضة فالجرس لاتدرى مكانه .. لكنك بذاكرة كوسع الأرض) .

أنا لست مسئولا إذا كانت الخطوط الزرقاء والحمراء داخل بياض العلم تفرق بين دماء الأرض وتضع لها لونين لا ثالث لهما !.

اليوم الدولارى كبير أكبر من حديقة البيت الأبيض ومن كل مساحات السلام والديمقراطية التى تغطى الاعلانات .. لاذنب لك يا « زاهر» الباحث عن آخر مبتكرات الطب الحديث هنا .. لكنك لست غبيا برغم غيبوبتك المرضية ، فكل ماهو فى أمريكا ليس ضروريا أن يكون له دلو يسقى بالماء كل مواطن هنا .. أنت تحب النظام والترتيب ، تحب الحضارية فى التعامل .. تحترم الدقة فى العمل والمواعيد .. وتحب الناس جميعا ، لكنك تميل إلى التمثيل بهم واستغفالهم .. لست شعارياً ولامناهضاً عاطفيا وراء القيادات المعادية فى عالم التنمية الثالث .. لست عدواً لأحد ، ولا مباركا لأحد ، غير أن عظامك قد تكونت بفتافيت ذراتها على نبذ كل ماهو فتاك بالإنسانية فى الدنيا .

« ادفع رأس مالك فى الدعاية والإعلان واستبق النتيجة » السلاح الثرى الناجح ولو باعوا دماءهم ، الإنسان سيفرش جيوبه قبل أن يدخل بيته فى الحارة الترابية!.

كان « زاهر» قد أتى من قرية جنوبية بعيدة لاتتضح على الخارطة ، ولم يكن تعلم « الإلياذة » ولا قرأ « جاك روسو » ولم يكن قد تعرف على « زوربا» فى إطلاعاته .. لكنه فتن جنسيا بـ « مارلين مونرو» وتنقل فى الأحلام بين أحضان « بريجيت باردو» الممثلة و« صوفيا لورين» و« جين فوندا» ، وهو مغتسل حتى نخاعه بسجائر « الكنت» و« الكارتير ».. لكنه بقى متدنساً بمليون شهيد فى « الجزائر» وكانت البندقية العربية تملأ ذاكرته

بالرصاص والبارود .. دعا الله وهو إمام فى مسجد قريته الطينى الصغير أن يفتح قلبه للمعرفة ، فعرف أن الوطن لايختلس بأغنية فى فم المغنية الجسدية بالكازينوهات.

***

لم يكن بقادر على النطق ، لقد رأى الطبيب أن صوته ينحدر فى خط بيانى رفيع مع حالته العامة ، وأن الفيروس الذى داهم رئته ولأول مرة فى تاريخ مرضه بدأ يتفسح مع وطأة المناعة التى كان لابد منها منذ استزراع الكلية ، وأن الاستزادة من المضاد الحيوى قد بلغت أقصى حد يمكن تناوله ووصفه فى قياس الطبيب المشرف على وظائف الأعضاء ، وقد عرض المرافق رأيا بالموافقة على أمر تنازلى خطير .. قال : فى سبيل الحياة لامانع من الفشل الكلوى مرة أخرى !

كان القرار صعباً وكانت صعوبته أهون من المفارقة الأبدية ، كان « زاهر» فى غيبوبته المشرفة على وسط الأسبوع الرابع لبدايتها ، يتوسط الحال مابين القدرة على فهم آخر تراكيب لصورة الحديث ، لكنه لايستطيع الربط الشبه موضوعى بين الكلمات ، ولايدرى إن كان لايزال فى حلم الكابوس الطويل .. أم أنه فى برزخ بين الحالتين ، وهذا هو قلب المصيبة التى عاشها بعد إذ فقد فقرات رقبتها .. كيف يفرق بين ماتصوره الذاكرة وبين مايعيشه الآن ، الآن الذى لايوصف بزمن محدد ، هو قلب الحالة ، والحالة لاتحتمل خطورة الذرة فى المقدرة على النطق ، وكانت حركة الأطراف والرمشين مقيدة بلا قيد .. لكن الكابوس مظلم والزمن خارج الحس . وكان الداخل فى حواره مع الداخل لايكاد يتوقف عن الحديث :

(لماذا لايتضح من كلامهم ذى اللغة الانجليزية الباهتة سوى العلم الأمريكى ذى الألوان الثلاثة ، لماذا يكون فى البلاد النامية دائما محروقاً كالشهاب الغاضب وتحت الأقدام الحافية فى المظاهرات الشعبية .. ليس له مكان يبقى فيه سليما سوى السفارات فى تلك البلدان ، وهذا هو الرهان الرسمى الذى يحتفظ بالأوراق الرسمية من اليد المتذمرة .. يا لتمثال الحرية المخاتل ..

لم يكن ملاكاً . إنه كالآخرين ، وليس فقيها بالخطب المدرسية كما تعلم وكان فى طفولته وصباه ، دعا الله وبكى ومحلت بصماته الماء .. بل ذبل مكان الشرح فى مقعده من شكوك نقوض الوضوء « الاستنجاء عين الطهارة » و« التواضع قمة الشوامخ فى قول الأبرار » ، علمه جده ألا يشرب معه قهوة الصباح مع التمر اللذيذ إلا إذا أحسن الوضوء وصلى الصبح وقرأ ماتيسر ثم تجهز للذهاب إلى المدرسة ، وكانت المدرسة الابتدائية فى القرية ، هى الجامعة الاجتماعية التى تخرج الأولاد الطاهرين النجباء ولكن « زاهر» كان بليدا فى الحساب ، وبليدا فى أمور الرياضة البدنية ، ويحسن القرآن والرسم بالألوان ، وجده الذى علمه نبالة البنادق والتهذيب فى المجالس والصمت وقت إذ يتحدث الكبير فى القوم ، ولى ، وترك أيام جديدة لاتنفع فيها المآثر الرجالية فيما وراء البحار .. وأية بحار).

وقف « زاهر» وقفات تتفاوت فى عرض الوقت . وكان يشك فى طعم استجرار الذاكرة واختلاط ألوانها .. النقطة المرة غير الحقيقية والتى لايعلمها .. هى أنه لايلمس الفاصل الواقع بين اليقظة ونقيضها ، والرب هو الحكم الوحيد فى مستوى وعيه إن كان يرفع عنه القلم أو يوضع عليه ، وأى قلم ذاك الذى يتمكن من رصد خيط الذاكرة المديد !..

و..

لماذا حين تأتيه فاجعات الحالة المرضية .. تعود الذاكرة عند فتافيت الطفولة بالذات الدقيقة . ولاتأتى فى الاسترجاع اليقظ ، وهل يمكن حقا للناس الذين يتعاملون مع المجانين كالأطفال الأشقياء .. إذا كان صحيحا فكم هم سعداء بطفولتهم التى يظنها الآخرون جنوناً.

فكر « زاهر» ..

إذا ماحاجة أن تختلط عليه الأمور ، كل دارس فى العلم ، والعلم الفقهى الذى تعلمه فى البيت ثم فى المدرسة .. كله علم فقهى ، وفى الحديث القدسى « إن الملائكة تضع أجنحتها رضا لطالب العلم » ، وأنه الآن فى

أمريكا وهى تبعد مئات الآلاف من الفراسخ عن الصين الواردة فى الحديث ، وعليه أن يفكر فى حاله فينظر كم من الأقلام المرفوعة عنه . والتى لم يكن له اختيار فيها ، وأن حالات البيع والتنازل والزواج والطلاق وأمور كثيرة ، لاتتم إلا باسترداد صحة العقل .. فهل هو فى صحة موزونة عقلاً وبدناً تمكنه من شرعية التصرف ، وهل دخل فى زمرة العاقلين ، وقت إذ سأل عن اللحم اللذيذ الذى يقدمونه فى وجبات العشاء .. فقيل له بعد أسابيع : إنه لحم خنزير.

لقد كان يتصور أنه لحم محرم يؤدى بآكله إلى التوقف عن تناول الطعام بسبب نفور الاستساغة ،(...) ، آه لو علم جده المرحوم . لقد كان جده عندما يراه مخطئاً فى أمر نهاه عنه ، يعيره باتباع « الخندريسات» وعندما بلغ الأربعين ولمصادفة ما .. علم أن « الخندريس» نوع من الخمر كان العرب يشربونه فى ماقبل دخول الاسلام ، وأن « الزنديخ » صدأ النحاس ، وأنه أيضاً بتحريف شعبى « الزنديق » وأن « الخازوق» وكان يعنى بها الورطة .. هو قضيب من الحديد مدبب يوضع تحت المقعد الآدمى فيخترق الأمعاء ماراً بالمستقيم والمستعرض والدقيق والبنكرياس إلى مكان الكبد .. ثم تلفظ الحياة ، وأنه لم يكن قد ابتكر للقضاء على حياة الموكل به ، وإنما لكى يرعى النجوم فى عز الظهر » قبل الموت!.

أما « التباتيك » التى كان يقولها لحظة المجادلة .. فلم يكن لزاهر علم بمعناها ، وسبحان الذى علم الإنسان مالم يعلم ».

تعلم أن الجمال ليس فى جسد المرأة فقط، بل والغزلان العربية التى فتنت شعراءهم ، إلا إذا كانت حية ، وهم لايريدونها حية إلا لحين يغدقون عليها حمى أشعارهم الطللية .. ثم يقضمون عظامها المتفحمة فى النار تحت بيت الشعر الصحراوى .

وأن الحب جميل والكرامة الإنسانية أجمل ، والزهور المبثوثة فوق صخور الوطن جميلة ، والعدل والحرية أجمل ، وأن الحياة إذا اختل ميزان العافية فى طبيعتها .. لايجوز القضاء على بهجتها . وليس المرض فى حياة الآدمى غير صقل لتهذيب العناء .. والنظرة المسنودة بالتجارب .. يالعناء الضعفاء حين تنتفض مفاصلهم خوفاً من طارئ المرض كم من أطنان الشفقة البائسة يحتاجون.

لماذا تقترن العاطفة المتثائبة بالمرض فى بلادنا ، لماذا تذبل عبارات الحياة ، وتسيل كرساب البقر من تحت السنتهم المشفقة..

لماذا ينظرون بالشفقة إلى أطفال المسلمين فى كوارث أوطانهم.

لماذا دائما كلما رأيت فجيعة أحدثتها التفجيرات والنار تمتد يدك إلى محفظة نقودك وكأنك هزمت المعتدى ، وإلى أين ستبلغ المآسى المدعومة بالضعف والإشفاق .

(............)

الغربة القاتلة أن تحيا ذليلاً فى وطنك.

أربعة أيد ووجهان خشبيان مسلوقان فى الثلج .. تتقدم المرضتان ، فتفكان ذراعيك المسدلتين إلى حافتى السرير وكأن حلمك الهارب بين الغيبوبة والصحو لم يكن من فراغ .. فالقيد الذى تحسه يخنق طرفيك ويعلو إلى نبضك وأضلعك ، قد كان الأمر حقيقة ، والصور التى كانت تعيشك فى ظلمات لاقرار لها من المحاكمات وتحقيقات مزلزلة دون تهمة ، ونتف الأسنان الأمامية والأظافر ، والرمى من شواهق طيور الرخ الكبيرة إلى صحارى عذراء الشجر والنبات القليل الشاحب .. فى ممرات تنمو فى مداخلها الزواحف .. وتمضى كحبال حديدية ضخمة بين قوائم الجمال .. الجمال الهائجة كاشفة الأنياب مفرجة الشفاه المشقوقة العريضة .. تدور عنك يابضع كائن ، لتسحقك تحت قرصان بطونها القاسية..

يارب الطفولات :

لماذا لاتأتى فتافيت الطفولة والصبا الطازج إلا عندما تبدأ تنسل على بطء من رحم الغيبوبات ، وكأنك موعود بلا وعد مع فيلم عريض بين الفوسفورى والظلام وقتما تغتال يقظتك الغيابات الذهنية الطويلة والقصيرة



وكم هو حجم الأخيرة التى سجلت الأوراق الطبية أن مدة شريطها الزمنى كان ثمانية وعشرين يوماً ؟
الآن ..
ماخطب هذه الأيدى المقفزة بالبياض ، وقد حلت على حين انتباهه مغيبة ، رباطات أطرافك الموثقة بالسرير !

إنهم يدخلونك قبراً زجاجياً اسطواني النفس ، يقفلونه من جهة الرأس بالحديد والمطاط والضواغط المانعة للهواء والصوت والحركة ..

القبر الأكسجينى الأنبوبى المصمم على قدر امتداد القامة الآدمية المديدة .. أنت لست مديداً ، وقامتك المدفونة فى هذه الاسطوانة الزجاجية المفرغة ، هى بلا رجلين من حدود الركبة إلى موطئ اللا قدمين .. هل تصورت أنك بلا قدمين ولاساقين .. بلا رجلين !

لا .. لاتستطيع أن تتصور لكنك من دونهما ، دع هذا الآن .. لقد تعلمت أن المصاعب فى أولها فوق درجة التصور .. فكيف الاحتمال ، بعد وقت ستغدو الأشياء فى منطقة التصديق . ثم التآلف ، ثم الطبيعى ، والآن ..

سيسلخون قميص المستشفى الفضفاض الطويل عن جسدك البارد ، وسيدخلون عبر هذين القضيبين من مكان ركبتيك إلى القبر الزجاجى .. لست ميتاً ! ، إنك فقط مجرد من الوعى والحس ، وأذنيك مثقوبتين كيلا ينفجر دماغك من ازدياد الأكسجين .. هيا ، عب الآن منه فى وقت تندر فى مدائنه الصناعية وأماكنه المدنية الاستهلاكية الأوكسجينيات ، ألست ذلك الذى تفتح النوافذ وتشرع الأبواب ، وأنت مدخن فوضوى لاتحسن التفكير والكتابة فى الورق دون سجائر.

هيا ..

اغترف حتى تترع شرايينك ، إياك أن تشعر بالاختناق فى هذا القبر .. فالتنفس ممكن داخل الخمس المركز من مجموع التراكيب الخمسة التى تحتاجها من أجل النفس الرئوى الدموى فى هذه الحياة.

وقت لاتقدر على ضبط حوافه الدقيقة ، لكنه لن يزيد على ثلاث من الساعات ، ثم يعيدونك بحفظ الحافظ الكريم إلى سريرك وقيودك وأنابيبك الغذائية والدوائية.

لاخلاف..

لقد أدرك « سليك بن سلكة » رجل الصعلكة العربى لما قبل الإسلام ، أن زماناً يقترب ، لن يكون له فيه بين هائجات المطايا غارة لاغتصاب أموال القبائل حين يكون فى عليتها بيوت يرفع عواميدها الغنى ، لاخلاف ..

فما اعتاد الصعاليك أن يغيروا على الكريم ولا المغيث ، ولاصاحب الشيمة وقت أن ينظر إلى ذات يده محتاج ، وأن الصعلوك مصطلح لايحط من قيمة ارتفاع الإنسان ، فهو لايربى مالاً ولا يربى بملكه الشحيح فى الزاد والقطيع ، ولايمنع فقيراً ولاقليل حيلة ولامنكود دهر ولاصائغ كلمة فى الهوى والنوى وقهر سواد الليالى فى طول الجوع .. فلماذا لايكون كعادات (بنى صعلوك) فى الفروسية وأخذ فائض الزاد والقطيع والمال ممن زادت عليهم أسباب حاجاتهم ، فيعطيها لمن احتاجها ، وماذا ينقص « حاتم طئ» الذى تاب عن الصعلكة أن يبيد ذات اليد، ويذبح خيله الضعيف ، ويذكر أخوته السابقين ممن تصعلكوا معه بخير الوفاض والشعر والمثل الجميل ..

لا .. يا ابن سلكة ، فالوميض لايفيض ، و« ابن الورد» و« الشنفرى» ماندما على خير فى الصعلكة قدماه لكن زمناً يقال عنه قريب .. يأتى بتشريع جديد يقاضى فيه الناهب ويوهب للفقير والمسكين وابن السبيل والعامل فى الاختباء حقاً ، فهل تنتظر حتى تجف عظام الفقراء انتظاراً ، وتقطع شريعة المعذبين بقسمة الأرزاق بين القبائل ، وهل كان جرم على الفقير أن يكون فقيراً ، وهل كان على العبد جرم أنه لم يختر لونه حتى ولو لبس بيض الثياب ، وكم كان « فضل الكلاب على كثير من لبس الثياب »

و..

كان « سليك » قد رأى فيما يرى الهاجع فى النوم .. أن ولياً فى أرض الكنانة .. طاردته رغبات التسلط فلحقت به وجزت عن عنقه الرأس ، وجاءت امرأة تندب مولاها ، وتصب زغاريد حزنها فى قوم تحلقوا حول

الرأس المقطوعة يرتجفون من شعيرات ذقونهم العريضة .. دواخلهم الجليدية تنتفض كرهاً ومزاودة وخوفاً ومخرجاً ، وقطة نمرية الكساء ، تلعق رأس المذبوح وها إن الظالم والمظلوم يحتكمان إلى شريعة الزمن المشرع ، وها إن « زليخة » تقطع مع النساء أصابعها ، أو تقطع اتجاه بصائرها وكمدها .

(......)

كان « زاهر» يسبح بدون قدمين بين الإغماءة الحالة والإغفاءة المدركة أحياناً .. لكن ماجدوى أن تكون معلقاً على بيروق أمام مبنى الواجهة فى « هيئة الأمم» والعدل باختلاف أمميته يراق كالغاز المسيل للدموع ، أو الغاز الضحاك ، أو « الايثيل» أو« الميثيل» .. العدل يتسرب من بين الأصبع ، ومن بين الضلوع ، ومن بين ازير المكائن واسطوانات« الاكسجين».

تثرثر الخيالات فى الغفاة المخدرة ، ويلتقى زاهر بأناس عرايا يقهقهون ويغنون بأغان لايفهمها .. إنهم طيبون على مايرى ، بعضهم يقضم أشياءه.. بعضهم يعض ظهر الآخر ، وبعضهم يصب سائلا ذهبياً على (....) فيلعقه حتى يثمل ويتمايل كغصن ضامر فى شجرة اختلاط الأقدام والأفواه والغناء الغريب .

« رجل سمين يقايض زاهراً : لايدرى على ما .. لكنه يفهم منه بعد صعوبة من حركة اللسان والشفتين واليدين التى أغدقت على فمه .. إنه يعرض عليه مالاً خياليا مقابل أن يصمت عن البحث .. يقول :

– البحث ! ، البحث عن ماذا ؟

يشير السمين إلى كفتى« يديه كميزان ، فيفهم زاهر أن الرجل يتحدث عن الميزان .. فيجيبه بالإشارة أنه ليس مستحيلاً ، وأن شفتيه لاتفهمان المقايضات ، وأن العدل ليس فى كونهم عرايا ، وأنه يحلم فقط بأشياء خيرة وجميلة.

وكانت امرأة من بينهم تضغط على نهديها الفخمين.، وتصرخ حتى أن الحليب غامقاً يسيح على تكويرة بطنها وانسكاب فخذيها وتطأه بأصابع القدمين »

يارب .. يستجدى زاهر .. إسعفونى .. اسعفونى !

تقول المرضة

– ممنوع

يفهمها ، فالماء لايليق بحالته وهو مقيد بالشحوب ، والشحوب يخشب بلاعمه ، وبلاعمه مستبدلة بالبلاستيك ، والبلاستيك ليس إلا أنابيب صغيرة وضعت للطعام القليل السائل.

لقد تضخمت خصيتاه وامتلأ ماتحت جلده بغاز يترك فى اذن السامع له جفجفة هامسة ، والطبيب المتردد عليه يخاف عليه من الغاز المميت .. يارب الغائبين ، ورب الغيوبيين ورب الغرباء والمعالجين والموتى ، ورب العارين والمستترين !

كان زاهر يحلم ويفجع ولايدرى إن كان فى الغيبوبة أو الصحو .. يصرخ مفجوعاً .. ويظن أن صوته واصل .. فيطلب الماء ولاماء.

***

وجد زاهر أنه يحتاج جداً إلى قهوة مدعوكة بالقرفة والجنزبيل .. كتلك التى روى بها صباحاته القروية .. إذ كانت أمه تسحق القهوة المحمصة فى المهراس النحاسى الثقيل ، خبزة الصباح المحفوفة بخط الرماد ، والرماد آخر مايبقى من حياة الجمر فوق « مشهف » يكب وجهه فوق عجين تلك الخبزة فى الليل ، يطل الصبح بشرقة شمسه وفرحة رجوع ليله ، وارتداء الثوب الوحيد للمدرسة ، عدد من قراءات القول بالاستعجال ، بسرعة تصغر فى عين المستعجل ، تشرق الشمس من خلف الجبل ، وتغادره من أعلى القمة إلى أعلى فأعلى ، وحين تصبح خلف شجرة اللوز الكبيرة أمام حوش المدرسة .. (نكون قد أخرجنا أكفنا الصغيرة من جيوبنا استعداداً لصفارة الطابور) .. لقد قضى الأمر يازاهر ، نامت الشمس آلاف الليالى وأصبحت آلافا .. غسلت أجفانها ونمشت جفونها الطازجة فى عيون الفلاحين أكلت وشربت معهم على رائحة الطين والمحراث والبذرة الطرية.

الله .. الله ، قل للجميلة فى الشيلة السوداء لاتتشرشفى إن البساس لأنجاس ملاعين .

***

مالك ياابن البلاد تخلط أوزان الشعر بأكيالها ، وحنطتها بشعيرها .. مالك تحن كما لو أنك تئن بين غمدة سيف النهار وأغمادها ليلها .. الله !

تلمس الآن وجهها النهارى بين أصابعك الصغيرة وقبل خديها المسفوحين كأبلغ وجد فى الدنيا يعانيك وتعانيه ، تشتهى لو أنك تملك أوقية جرأة لتهبط قليلاً إلى شفتيها الوارفتين بالحرقة والظمأ .. إنك لست فى القرية المطمئنة الخجول .. ألست الدعايات هى التى عرفتنا بنجوم التمثيل ! أنظر الآن .« مديحة كامل » هى بلحمها ودهن شحمها وصوتها الأجش الدافئ ، تلج فى حلمك ، تقول بالصوت المستعرض « عايزة مكيف فى الخيمة » .

« عايزة مكيف .. الدنيا حر ، ياسعيد »!

لكن .. من هو « سعيد » ياعاشق الحمام .. ردوها إلى شقتها فى « الميدان» لقد نسيت فاتنة الحالمين أن تفتح ل « المكوجى» لكى ترتدى « الأندروير » الملائم للون فستانها الخارجى .. لا .. ومن قال إننى مفتون بالطقوم فى هذه اللحظة الغائبة الحالة .. أريد صوتك المبحوح ورقبتك المشابهة لمسلة فرعونية مرمرية ملساء .. ترى هل نجحت الإعلانات . كلهن يقلن « عايزين موضوع جيد فى التمثيل » ، بارك الله ، مثل ماذا يافاتنة المكبوتين .. تريدين تمثيل زوجة « بختنصر» أو عشيقة « كالليدى شاترلى» .. تعالى هذه المسرحية شعرية « الأميرة تنتظر » ، ولايزال عبد الصبور « لو وجد بطلة تليق بهذا الدور ، « باقولك إيه .. وش معنى أنا اللى إخترتنى .. يعنى مافيش غيرى ، ياراجل يابدوى »؟!.

ماذا أفعل .. لقد رأيتك فى غيبوبتى ، تفحين (أحلى الفحيح وتتأوهين بلذة خارقة : لاسأم .. نقيقى بين (...) سأم .. آه .. سأم » قلت أنك سيدة فى فهم القوافى الوطنية أحببت تأوهاتك ، قلت : أنت وحدك الملائمة لهذا الدور .. لاشك أنك مررت ب « رؤوف مسعد »وهو يكتب روايته « بيضة النعامة »وكنت نجمة كنجمة « كاتب ياسين » فى سجون الجزائر ..!

« بس أنا .. عايزه أدخن .. لا .. لا .. من سجائرى الخاصة ».

***

عجبا ، كيف تبدو الأمور فى أحسن صورها ، وهى فى حقيقتها منحدرة نحو حافة الخطأ ، تحمل خالص فجاجتها وأنكأ مغالاتها ؟!

لماذا تبدو الأشياء الخاطئة مارقة كالسهم ، لايعترضها أى مانع من حقيقية المعاش اليومى !

هل صحيح أن الطلح يزهر بالعنب ، وأن العنب هو الناتج النهائى لعصارة العسل الشوكى .. وهل صحيح أن البسكويت أرخص من الخبز ، وأن الخبز منثور كالحصى على الطرقات حتى أن الناس يتحاشون المرور بالدروب ، وأن الدروب مفتوحة لايردعها غير الأفق البعيد ؟!.

عجبا .. لاعجباً ، فأنت حين تقرب سبابة يدك من عدسة عينيك ، ترى الفأر فيلاً ، وكوب الحليب بقرة ،. بل أنت تستطيع أن ترى المدينة بحذافيرها تربض تحت سبابتك .. بل تستطيع أن تسد الأفق.

أحلم ..

فالحلم وحده الذى لايمكن أن يقبض عليه ويودع فى الزنزانة ، كل الكائنات خلقت بطبيعتها طليقة دون قيود .. دعك ممن يرى أن الإنسان يجب ألا يوضع فى درجة الحيوان ، وأن كرامة الآدميين فى مثالياتهم التى لاتتصالح مع القوانين ، بل التسامى .. وكيف أنه يملك دماغ الحمار أو الفيل .. لو أن النشوة والارتقاء أتى على القطط لرأيت العجب !.

***

الطبيب الذى لمس « زاهر» بساطة تعامله وحرصه الإنسانى – بحكم مهنته فى هذا الواقع الصحى – وهو

هندي متجنس لايكاد اسمه يصعب على الذاكرة « قفته ، أو كفته » .. أخبر المرافق الذى يعيش بين مرتكز أرجوحتين فى حالة مريضه « زاهر» بأنه لم يصادف حالة كهذه ، فبينما يكون قد صفق كفيه ونفضهما من الأمل المقام على النتائج المختبرية العلمية ، إذ بزاهر يتنفس وتدب الحياة إلى رئتيه .. لقد تنفس اليوم منذ ساعتين مضتا ، تنفساً طبيعيا دون جهاز مساعد !.

المريض لايعلم عن أمور تفصيلية كثيرة ، غير أنه لايزال يتحسس القيد .. القيد فى التنفس ، وفى الحركة ، وفى الحلم أحياناً ، ولاتزال شواهد الأمور ، تذهب وتجئ بين حالة الذاكرة التى تحس بالموسيقى الطويلة (التى رآها جنائزية) فى خاطره وصدر هلوسته ، امتدت من قرى الجنوب إلى وسط أمريكا فى هذه المدينة .. فى هذا السرير .. على هذه المبعدة عن ألفة الأصدقاء والأقربين والمعروفين .. إنه قد حير الأطباء فى دهشتهم للتعرف على وجود سرطان فى العظم ! .

نعم ..

هكذا كان اليقين الغيبوبى يميل بكل قامته على الذاكرة المريضة ، وهذا ليس صحيحا ، أجابه مرافقه ب « لا » وكان يبتسم .

وسأله أيضا :

– هل أنا .. ميت !.

– .. لا .

– هل أنا فى وحدة الغسيل الكلوى بمدينة « جدة » ؟.

– لا ، أنت فى أمريكا ، تتعالج من أجل جرح فى قدمك اليسرى.

– ولماذا ، هذه القيود بأطرافى ؟

– ليس هناك قيود ، مكان العملية الجراحية .. فقط

كان « زاهر» قد بدأ يدب دبيب الصبح حين يهسهس فى أول يقظة الحلم :

– منذ متى ، أنا .. هنا ؟

– منذ شهر ، تقريباً !.

أجابه مرافقه وهو لايزال مبتسما كأنما لم يصدق .

قليلا.. أتت إحدى المرضتين اللتين رآهما « زاهر» جلادتين بين أصابعها حقنة المخدر (أمر الطبيب بها منذ بدايات الحالة ، لتسكين الألم) وليس لهذه الحقنة من معنى ، سوى إنها ستدلق المريض بذاكرته فى حوض كبير رسمه « الغيبوبة »وتخريف التصورات والهلوسة.

تصور .. اصنع الخيال كما لم تبغ .. كوابيس مخيفة .. أمور ليس لها حقائق مدركة : لقد رأى صديقه القديم وزوجته ، يتحادثان فى أمره وهو مسجى على النعش .

(إنه لايملك شيئاً ولم يترك شيئاً ، الناس كلهم دون اعتذار سيموتون بالسيف أو الرصاص ، أو ب « الفيروس» أو .. آلاف الحالات التى يختارها الموت المفاجئ ، ربما كان البحث عن حياة كريمة فوق وجه الأرض أو تحته لافرق .. استدعى أمه الآن ، بلغيها أن تحمله فى سيارتها التى تقودها إلى حيث تختار بقعة يدفن فيها ، فهى برغم أميتها التى تبلغ عدم فطنتها بفاتنة الكتاب .. لكنها أعرف بمكان دفنه) .

يسمع « زاهر» كلام صديقه الحميم ، يراه مطبقا على حديث يمتد طويلا فعيناه ممتلئتان بالحديث : (هذا واقع يافوزيه ، العالم لن ينتهى بموت « زاهر» .. قولى (ليرحمه الله ، وليرفق به) الكفن ، أو التراب ، هذا واقع ، لقد .. مات).

ليس جميلاً أن ترى نفسك حياً ، بعد أن تكون قد سجيت ، ونودى بأمك لتحملك إلى مقبرة البيت الذى أنشأتك فيه ، ليس جميلاً أبداً ، أن تشاهد موقعك عند الآخرين بعد موتك .

الموت لايمزح ، ولايمكنه أن يفاوض دماغك ، فكيف تتخيل أنك ميت .. هل بلغت بك الغيبوبة الطويلة حداً

جعلك تجد نفسك ميتاً ، وما معنى هذه النهاية الأبدية التى تعنى انقطاع الدماغ عن كل المؤثرات والمعانى ؟
عجباً .. غيبوباتك « السكرية » عديدة أغلبها أتى على تلافيف دماغك لنقص شديد فى « الجلوكوز» وأنت عنيد فى التصالح مع الغذاء .. ألا تدرك يا« زاهر» أن التصور أحياناً ، يكون مجانياً لما يحدث فى الحياة المرضية .. أسمع ، تصورك أن عدم الرغبة فى الطعام .. سينقذك من الواجب فى أداء تناوله خطأ .
ألف مرة ومرات ، تعرف هذه القانونية الطبيعية ، لكنك لاتعمل بها ، ألم تدع أنك إنسان علمى الفكر والتطبيق ، لماذا إذن يخونك أو تخون التطبيق فى هذا الأمر الضرورى!.
تستأهل ، غيبوباتك متكررة ثم تلف فى الذاكرة .. لن أقول تصور أنك بدونها .. لأنك لاتستطيع أن تتصور ، ماذا يبقى لك ، قلب ينبض كالوردة الوحيدة بلا ذاكرة ، يا.. ثمة اثنان وعشرون مليون طفل جائع يموتون فى الأرض ، وأنت أيها المدلل لاتريد الطعام ! لاتقل أنك تتصور الأكالين كالبقر « الجوع كافر» لايعرف الحلال.
قالت جدتك :
« راح واحد عند (...) ، ونشده :
.. ويش أحسن المعوشات ؟
قال : الجوع أبصر ».
قلت : أنت يوما فى حالة عدم تصالح :
(الطبيعة لابد أن فيها نوعا من الحمق .. لماذا يجوع الكائن البشرى ، هل يتكبد ويسافر ويعمل ويشقى لأجل إسكات حوارق الفراغ البطنى! ، ألم يقل الكاتب الأمريكى المسافر حتى الموت فى الغربة « « الإنسان لايعمل من أجل أن يأكل » وكنت تتناول الأمور بشكلها التجريدى .. هل سألت : وكيف يعيش « هنرى ميللر » إن لم يأكل ويشرب .. ربما قلت « ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان » نعم ، ولكن لم يقل أن الخبز ليس مهماً لحياة الكائن البشرى ، الغذاء إذا كان سينقذك من السقوط فى غيبوبة ، فلماذا لاتتقيها !.
لاتقل إن أول بداية الطامع فى انتهاز حقوق الناس الآخرين هو الجوع ، فاستراتيجيات المستبدين لاتدل على أنهم جوعى جاءوا من أجل بطونهم.
دعك من ديماغوجية الفلسفة الجاهزة .. قل لى أيها المعتد بذاته المثلية .. لو أنك لم تتناول وجبة غذائك ، هل ستعيد اللقمة لكل جائعى العالم ، إنك تضيف إلى جوعهم وجهلهم واحداً لايحتاجون إليه.
يقول« التهامى» :
« حسبت أن رجلين تحمل أم بطه.. أتارى أم بطه تحمل أم رجلين »!
هو لم يقرأ فلسفات ولايحزنون .. لايحفظ (......) لكنه جرب ، فأطلق حكمته.

***

الغيبوبة « السكرية »، قد تمتد فى الزمن قليلاً ، ثم تتحول إلى .. فإلى .. فالموت ، أما الغيبوبة التى يعيشها دون عيش « زاهر» فهى بأسباب ليس له فيها ضلع ، غيبوبة غياب مختلطة بامتزاجات لاقرابة لها بالوعى ، وربما ولا بالقلم .. كيف يجد ذاته أن يتكلم ؟!
هل يجرب الحى كيف هو الموت ثم يعود !
نعم ..

***

لقد كان ذلك لزاهر ، فكيف جرب الموت ؟
لم ير شيئاً ، ولايدرى عن شئ .. إنها نهاية يهرب منها كل الناس ، مع أنها تعنى (...) تلك النقطة التى لاوجود لها بتاتاً فى الذاكرة ، لأن الموت هو الوصول (..) الوصول دون إدراك إلى اللاإدراك بالإدراك ، مع الخوف .. أليس الخوف إدراك شعورى ،(.....) غير أن « زاهر» لايرغب فى الموت (..) .
الإنسان يخاف الموت لأنه يريد الحياة ، وهذا ضرورى للحفاظ على حياته ، الحياة ولو اختلفوا فلاسفة الدهر

ليست كل العذابات المرضية أكبر من انتزاع كرامة الإنسان وليست الأوجاع الليلية بأقسى من مصادرة حرية المرء

الحب جميل والكرامة الإنسانية أجمل. والزهور المبثوثة فوق صخور الوطن جميلة والعدل والحرية أجمل

الحياة إذا أختل ميزان العافية في طبيعتها لا يجوز القضاء على بهجتها

.. هى التى تجعله يفكر فى الموت .. أى أنه يفكر من موقع مضاد جداً دافعه الكينونة الحياتية وليس المواتية . علم « زاهر » ..

أن الأطباء يعتبرون الميت « متوفى دماغيا » وأدرك أن تقريرهم النهائى صحيح ، حتى ولو نمت الأظافر والشعر بعد الموت بثلاثة أيام !.

لكن .. هل يجعل المرء نفسه فى عرض موت رخيص ؟

الموت نهاية حتمية تقييمها يأتى فى مفهوم الحياة قبل أوان نهايته .. الإنسان لو كان بلا مفهوم فى الحياة سينتهى إلى الموت ، لكن خير الموت ذلك الذى تدرك قبل حدوثه فى أى ظرف بأنك تركت شيئاً للحياة يستحق أن يقال عنك قولاً طيباً ، أو فائدة إنسانية ، للذين يحيون بعدك .. إن الحياة هى تلك التى توجب عليك أن تحترم ثوانيها بانسانها الذى أنت واحد من جزئياتها المتراكمة التى تشكل وحدة خبرة إنسانية !

« زاهر » أدرك ذلك دون اعتماد : هل قال كلمته ؟

ليس بعد .. إنه يحب الحياة بآلامها وغيبوباتها . لكنه لايخاف الموت.

* من مذكرات شقيقه أحمد مشرى ، وكان يناديه يا « وزير » بسخرية عاشقة.



سيرة شخصية

عبد العزيز صالح محمد بن مشرى

* ولد في قرية محضرة بمنطقة الباحة(جنوب المملكة العربية السعودية)عام ١٣٧٤هـ ١٩٥٠م وتلقى تعليمه الابتدائى والاعدادى بها .

* تفرغ للقراءة الذاتية والرسم والكتابة الإبداعية مبكراً ،حيث أعاقته ظروفه الصحية عن استكمال دراسته أو الانتظام فى عمل وظيفى.

* تميز بغزارة الإنتاج وتنوع الاهتمامات حيث صدرت له الأعمال التالية:

١-باقة من أدب العرب (وهو عبارة عن مختارات تأسيسية من نصوص التراث العربى).

٢-المجموعات القصصية القصيرة التالية :(موت على الماء -أسفار السروى- بوح السنابل- الزهور تبحث عن آنية-أحوال الديار- جاردينيا تتثاءب فى النافذة).

٣-الروايا التالية:

الوسمية

الغيوم ومنابت الشجر

ريح الكادى

الحصون

فى عشق حتى

صالحة

٤- «مكاشفات السيف والوردة» وهو كتاب ضم سيرته الإبداعية والثقافية.

٥- ترك المخطوطات التالية:

أ- رواية «المغزول»

ب-«القصيرة فى المملكة» وتضمن بعض دراساته وتأملاته عنها .

ج- ترنيمة (نصوص شعرية).

٦- ترك عدداً كبيراً من اللوحات الزيتية والرسومات المخطوطة بالحبر ويطمح أصدقاؤه إلى جمعها وطباعتها فى كتاب.

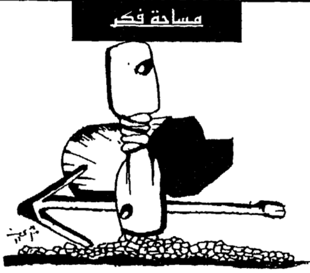
* شارك فى تحرير الملحق الأدبى لجريدة اليوم «المربد» من عام ٧٥- ٨١م ، وأسهم بالكتابة الأدبية والاجتماعية فى مختلف الصحف السعودية و ينوى أصدقاؤه اختيار بعض تلك المقالات. وإصدارها فى كتاب.

* تزوج فى عام ٨٠م من السيدة «ناهد» وهى مواطنة أردنية من أصل فلسطينى ،وقد أهداها مجموعته القصصية الثانية» أسفار السروى »وحيث لم ينجبا نظراً لظروفه الصحية فقد أختار -بطريقة نبيلة لا يباريه فيها أحد- أن ينفصلا شرعياً، ليتيح لها فرصة الزواج والإنجاب ، وقد انفصلا فى عام ٩٠م.

* أصيب بمرض السكرى وأدت مضاعفات المرض والعلاج مع مرور الزمن إلى التأثير على البصر ، واختلال توازن حركة المشى ،والفشل الكلوى واضطراره لغسيل الدم(الديلزة) وكذلسك تعرضه لضغط الدم.

* أجريت له عملية لزراعة الكلى فى مستشفى الملك فهد بجدة فى النصف الأول من عام ١٩٩٣م وقد تكللت بالنجاح ، وساعده ذلك على التألق والإبداع فى السنوات الست الأخيرة من عمره ، ولكن «الغرغرينا» بدأت تغزو أطرافه فتم بتر إصبع من يده اليسرى ، ثم بترت القدم اليمنى ثم بترت الساق اليسرى كاملة.

* توفى رحمه الله فى مستشفى الملك فهد بجدة فى يوم الأحد الساعة السادسة إلا ربع مساء بتاريخ ٢٠٠٠/٥/٧ م وكان إلى جواره أخيه المخلص أحمد مشرى وصديقه الوفى سعد الدوسرى ،وقد وورى جثمانه الثرى فى مقبرة الفيصلية بجدة، ويقع قبره فى الجهة الشرقية من المقبرة على مسافة أربعة أمتار من الجدار الشرقى وثمانية أمتار من الجدار الشمالى.



المادية التاريخية : إعادة البناء (١)

عاطف أحمد

أشار الدكتور عاطف أحمد فى مقاله بالعدد الماضى عن تحديث العقل العربى دعوة لحوار نظرى ، والذى افتتح به الباب الجديد الذى يخص مجلتنا به " مساحة فكر" إلى كتاب المفكر الماركسى البريطانى جورج لارين " المادية التاريخية وإعادة البناء".

وفى هذا العدد يواصل أحمد قراءة كتاب " لارين "

سوف أعرض هنا ثلاث نقاط من فكر لارين حول إعادة بناء المادية التاريخية ، واحدة منهم تقع فى المقدمة ، بينما تقع النقطتان الأخريان فى الفصل الأول . وتدور النقاط الثلاث حول :

١- أنماط إعادة البناء .

٢- الحاجة إلى إعادة البناء

٣- معنى إعادة البناء .

إذ يميز لارين بوضوح بين نمطين من مقاربة الماركسية : المقاربة البنيوية من ناحية والمقاربة من خلال الممارسة البشرية من ناحية أخرى .

فأما المقاربة البنيوية ، والتى يمثلها ألتوسير فى فرنسا وكوهن فى انجلترا ، فهى تركز على أن الماركسية يجب أن تتم صياغتها بصورة علمية دقيقة تتخذ شكل تفسيرات نسقية ، وتعتمد على أن القوة التفسيرية للمادية التاريخية إنما تعود إلى أن الأفعال الإنسانية والصراعات الطبقية والتغير والتطور الإجتماعى ، إنما تنشأ من عوامل بنيوية يمكن تحديدها بدقة.

وأما المقاربة من خلال الممارسة البشرية ، والتى يمثلها كل من فليشر فى ألمانيا وسارتر فى فرنسا ، فهى ترى أنه على الرغم من أن التغير والتطور الاجتماعيين مشروطان بعوامل بنيوية ، فانهما يجب أن يفسرا فى نهاية الأمر كنتاجات للممارسة البشرية والصراعات الطبقية ، التى ليست حتمية الحدوث دائما.

وربما كان من المفيد هنا – حتى نتفهم كلام لارين بصورة أوضح – أن نوضح الفرق بين هذين النوعين من المقاربة ، من خلال تحديد الفرق بين البنيوية من ناحية ، وبين الممارسة البشرية من ناحية أخرى .

فالبنيوية ، كطريقة لتحليل الظواهر الإنسانية ، تفترض أن لتلك الظواهر مستويين من الدلالات أو المعانى : مستوى سطحى خارجى ظاهرى ، ومستوى داخلى عميق . وبينما يتسم المستوى الأول بأنه أقرب الى الذاتية المعنوية ، يتسم الثانى بأنه أقرب إلى الموضوعية الملموسة ، وبأنه يتكون من منظومة عناصر مترابطة ومتزامنة وقابلة للتحديد الدقيق . ويتميز المستويان بقابلية كل منهما للتحويل إلى الآخر وفق قواعد معينة، وبأن المستوى الأعمق لا السطحى هو الذى يحدد ويفسر الظاهرة موضوع البحث.

وما يراه لارين هنا ، هو أن ثمة خلطاً فى تفسير الماركسية ، بين الشروط البنيوية للظواهر الإنسانية وبين الوقائع المفسرة والمحددة لتلك الظواهر .وهو يفسر ذلك الخلط بأنه ناشئ عن ما تتسم به الشروط البنيوية من دقة فى التحديد تمنحها طابعا شبه علمى يجعلها أكثر جاذبية.

ويعبر لارين عن ذلك بقوله : إن تعريف العلاقات البنيوية على أنها ببساطة ، ترتيبات متزامنة لعناصر معطاة سلفا ، يجعلها ،هى والمصالح المرتبطة بها ، قابلة للتحديد الدقيق . بينما تعريف النشاطات السياسية للطبقات المناضلة بأنها سلسلة من الأحداث المتعاقبة التى يصعب تحديد مسارها بدقة، يجعلها تبدو غير دقيقة وغير مؤكدة . وربما كان ذلك هو مصدر الميل إلى تحويل العلاقات البنيوية والمصالح المحددة بنيويا –والتى هى مجرد شروط للتغير–إلى أسباب مفسرة كافية. وإلى اختزال الممارسات البشرية– والتى هى الأسباب الحقيقية للتغير إلى مجرد نتائج لها.

وإذا كانت الممارسة البشرية– والتى هى هنا الصراع الطبقى –لاتقول لنا لماذا تنجح الطبقة الناجحة ،فالتفسير البنيوى أيضا لا يضمن لنا أن الطبقة التى ينبغى أن تنجح سوف تنجح بالفعل. ويضيف لارين إلى ذلك قائلا :ولعل الاعتراف بهذه الحقيقة هو فى مركز مشروعى لإعادة البناء.

وأما مشروع لارين فهو يتحدد فى تقديم مفهوم لإعادة البناء يتسم– دون تبنى ماركسية عقائدية أو ارثوذكسية –بأنه أكثر حساسية للانقطاعات والثغرات التى يمكن أن توجد فى فكر ماركس وإنجلز ، وإلى الحاجة إلى حلها. وهو ما سيتحدث عنه تفصيلا فيما بعد.

* أما الحاجة إلى إعادة البناء فيحددها لارين بأن أية محاولة لإعادة بناء المادية التاريخية تتضمن افتراضا مزدوجا:

أولا: أنها نظرية ذات قيمة وما زال بإمكانها أن تقدم إسهامات هامة لكل من العلوم الاجتماعية والممارسة السياسية.

ثانيا: أن ثمة أسبابا معينة تعلل كون صياغتها الراهنة ليست مرضية وتتطلب فحصا مدققا.

من هنا كانت الحاجة إلى إعادة البناء.

والافتراض الأول: يجب ألا يؤخذ ببساطة كأمر مسلم به .فقد وجه كثير من النقاد للماركسية اتهامات عديدة منها أنها مشوشة، وتفتقر إلى الدقة ،وتنطوى على تناقضات .ومع ذلك فحتى أكثر النقاد قسوة يقرون بتأثيرها الهام والواسع .فأكتون مثلا يرى أن ما تتمتع به الماركسية من تأثير هام فى العالم المعاصر يجعلنا فى غير حاجة إلى الاعتذار عن محاولة فهمها وتقييمها.

السؤال إذن هو : لماذا يظل بإمكان هذه النظرية أن تكون ذات تأثير شديد فى المجال السياسى والأكاديمى كليهما؟.

ربما وجدنا تفسيرا لتلك المسألة فى مبدأ التحدد الاجتماعى للمعرفة ، إذ لا يمكن لنظرية أن تحيا بشكل خالص على أساس قوة باطنية مفترضة مستمدة من تماسكها الداخلى واستدلالاتها الدقيقة ، وإنما تحيا النظرية وتمارس تأثيرها بقدر ما تدخل وتصبح ذات معنى فى ممارسات الأجيال الجديدة. كذلك فالتطور المستمر للماركسية وأهميتها مرتبط بمغزاها بالنسبة للأشكال المعاصرة للممارسة.

على أن أندرسون يرى أن الماركسية الغربية كانت نتاجا لإخفاق وهزيمة الطبقة العاملة من أجل الاشتراكية مما أدى إلى انزياح النظرية الماركسية عن الأحزاب الثورية إلى الجامعات الأمر الذى أدى إبى أن المناقشات عن القوانين الاقتصادية عن الرأسمالية والاستراتيجيات السياسية الاشتراكية اختفت تقريبا وحل محلها خطاب فلسفى يركز خاصة على المشاكل المنهجية والأيديولوجية.

بينما يرى لارين-على خلاف ذلك- أن الماركسية الغربية قد اكتسبت طابعها الخاص ،ليس من انفصالها عن الممارسة بل من وجود شكل نوعى خاص ذى صلة مع الممارسة . ويستند فى ذلك إلى ما قاله ماركس عن الاستقلال الظاهرى للنظريين الألمان فى علاقتهم بالطبقة الوسطى حيث رأى تحت هذا الانفصال الظاهرى علاقة ذات بعدين . فمن ناحية هناك صلة مباشرة بين النظرية والممارسة المحدودة للطبقة التى تمارسها بالفعل ،ومن ناحية أخرى صلة بين النظرية وبين الممارسة الناجحة لطبقات أجنبية مشابهة تناضل فى ظل ظروف مختلفة .وهكذا فإن كانوا وهيجل إنما كانا ينظران ويطوران الإنجازات العملية للبورجوازية الإنجليزية والفرنسية من خلال تحويل

تلك الانجازات إلى أفكار خالصة ومجردة .ولعل هذا هو بالنسبة للارين- مفتاح فهم تطور الماركسية الغربية فهى من ناحية نتاج ممارسة الطبقة العاملة غير القادرة على تحدى الوضع القائم جذريا ومن ناحية أخرى، وثانيا فإنها ترتبط بنجاح الممارسة الثورية للطبقة العاملة الروسية أولا ، ثم بالممارسة الثورية وفى عديد من بلدان العالم الثالث فيما بعد .وهكذا فإن اخفاق الماركسية الغربية يتوافق مع عجز الطبقة العاملة الأوربية بسبب أن تلك الممارسة ظلت محدودة .وهذه الصلة المحدودة تتيح لنا أن نفهم لماذا لاتستطيع الماركسية الغربية أن تحل نظريا التناقضات التى لم تكن الطبقات العاملة الأوربية قادرة على حلها فى الممارسة.

ومعنى ذلك أن المادية التاريخية فى مفترق طرق .فالسمات الخاصة للماركسية الغربية والتى أكسبتها طابعا نقديا وحاولت أن تطورها بطريقة غير حتموية وغير اقتصادية- على خلاف الأرثوذكسية السوفيتية -قد دخلت فى أزمة عميقة . بينما اتسمت الماركسية فى العالم الناطق بالإنجليزية بحيوية جديدة أدت إلى اتجاهات تقلل من الوضع النظرى للمادية التاريخية أو تبعث التفسير الحتموى مع تدعيمه هذه المرة بصياغات دقيقة. ومثل هذا الوضع يجعل لارين يدرك مدى الحاجة إلى إعادة بناء المادية التاريخية كنظرية للممارسة تقدم العناصر الأساسية لفهم التاريخ والمجتمع والفرد فى علاقاتهم المركبة. أى كفلسفة إنسانية تحريرية تنبنى على الممارسة.

وأما بالنسبة لمعنى إعادة البناء ، فيلاحظ لارين أن مفكرين عديدين قد حاولوا فى السنوات الماضية ، إعادة بناء المادية التاريخية لكنهم فهموا من إعادة البناء أشياء غاية فى الاختلاف .فألتوسير مثلا يفهمها باعتبارها تقديم طريقة خاصة لقراءة ماركس وشرح ما أراد أن يقوله حقا .وهو يرى وجود انفصال متواتر أو منتظم بين أقوال ماركس الصريحة وبين المسائل العلمية الفعلية المختفية وراءها .أى أنه يريد إعادة تركيب «اشكالية» ماركس العلمية المختفية ، عن طريق «قراءة تشخيصية » تخترق سطح صياغاته وتكتشف بنية علمية نسقية كامنة فى العمق.

كذلك هناك مفاهيم« منهجية» لإعادة البناء تؤكد على الحاجة إلى توضيح نسقى وإلى إعادة تركيب الإطار المقولاتى للماركسية(مورترى)

أو تحاول أن تستبعد الغموض الذى يشوش مقولات ماركس وإدخال ما تتميز به الفلسفة التحليلية المعاصرة من مقولات (كوهن) فليصل الأمر إلى القول بضرورة التحقق مما عناه ماركس بالفعل حتى نكتشف المتطلبات المنطقية لنظريته أى إدخال نظام معرفى على أفكار ماركس وتقويمها.

وقد تنطوى إعادة البناء أيضا على تضمينات أقوى .فهابرماس مثلا يسعى إلى تفكيك النظرية وتركيبها مرة أخرى بشكل جديد حتى تحقق هدفها الذى وضعته لنفسها على نحو أكثر كمالا .فالنظرية هنا تحتاج إلى تطوير لأسسها المعيارية بصفة خاصة الأمر الذى يمكن أن يتحقق فقط

من خلال نظريته للفعل الاتصالى.

وأما سارتر ، والذى يرى أن الماركسية قد أصبحت نوعا قبليا وعقائديا من المعرفة التى تضع الأحداث داخل إطار مفاهيمى قبل دراستها ، فإنه يرى ضرورة إدماج أنظمة معرفية جديدة للماركسية حتى تستعيد ببساطة النطاقات العينية للواقعى وترصد التجديدات العينية للحياة الإنسانية.

على أن لارين يرى أن مفهوما صحيحا لإعادة البناء يجب أن يكون قادرا على التساؤل عما إذا كانت كل عناصر النظرية متسقة ،وعما إذا كان تمفصلها النوعى صحيحا .الأمر الذى يجعلنا على استعداد لتقبل وجود تعارضات تجعل من الضرورى إما تغيير التوازن بين هذه العناصر أو استبعاد الحلول المقترحة غير الملائمة .كذلك فهو يتقبل فكرة أن صياغة ماركس الخاصة لنشاطه النظرى تتعارض أحيانا مع المغزى الفعلى له.

لكنه يرفض محاولة ملء الفراغات الجوهرية المزعومة فى فكر ماركس بنظرية جديدة تماما للفعل الاتصالى أو بادخال أنظمة معرفية كاملة تطورت على نحو مستقل ،مثل الوجودية والتحليل النفسى.

كذلك يرى لارين أن ثمة ثلاث مشاكل أساسية فى أعمال ماركس ناشئة من صعوبة المهمة التى طرحها على نفسه . وتتحدد الأولى فى الإطار الضخم لهدف ماركس المتمثل فى تقديم تقييم دقيق لفهم صحيح للمجتمع والتاريخ. وتتمثل الثانية فى مشكلة أخذ عناصر من أصول نظرية مختلفة ومن أنظمة معرفية مختلفة ومحاولة إدماجها فى نظرية أرقى . وأما الثالثة فتتعلق بسعى ماركس إلى فهم المجتمع والتاريخ من خلال نظرية تتسم بدقة العلوم الطبيعية(مقدمة مساهمة فى نقد الاقتصاد السياسى ، مختارات ماركس وانجلز ، ص ١٨٢) وتتسم فى الوقت نفسه بكونها نظرية نقدية وثورية فى جوهرها (كلمة ختامية ، رأس المال ، المجلد الأول ، ص ٢٩) ويمضى لارين قائلا بأن محاولة ماركس تأسيس نظرية علمية وثورية فى آن معا تطرح مشكل التوفيق بين القوانين العلمية العامة وبين الممارسات السياسية النوعية . وتطرح كذلك مشكلة دمج التحليل الدقيق للواقع كما هو ، ونقد طابعه المنسلب والمتناقض فى آن واحد .

وهكذا يتضح لنا أن مفهوم لارين عن إعادة البناء ، ليس معنيا كثيرا بجعل المادية التاريخية جديرة بالتصديق شكليا ، وإنما هو معنى أساسا بأن يحل التوترات فى أعمال ماركس ، حلا جذريا ، بحيث تصبح أكثر ملاءمة كنظرية.

أنظر

Dictionarry of Philosophy : Pan Reference , London , 1981
- Dictiionary of sociology Penguin , Books 1994





غالب .. سيد شعراء الأردية

انا ماری شميل

للميتين عطشاً أنا الشفة اليابسة..

هذه الكلمات للشاعر ميرزا أسد الله « غالب» في إحدى قصائده باللغة الأردية ، وهو يعبر بها عن العطش اللامتناهى وعن اليأس الذى لاحد له فى الحياة والآخرة . اشتياق بلا نهاية ، يأس ، حزن عميق ، ومع ذلك همة عالية لاتعرف إلى القناعة ولا الراحة سبيلا ، فخر وافتخار ، نار الحسرة وسيل الدموع : هذا مايشكل محتويات القسم الأكبر من ديوان « غالب».

من كان إذا هذا الشاعر الذى يعرف اسمه كل من سكان الهند وباكستان ، والذى يحفظ شعره الكثيرون عن ظهر قلب ، بل أكثرية الناس فى هذين البلدين ؟ إنه آخر شعراء عهد المغول فى الهند ، وشاهد انكسار هذه الدولة (عام ١٨٥٧) وحكم الإنجليز ، وهو الذى ترنم بأوجاعه وآلامه الشخصية المتعلقة بالوضع السياسى والاجتماعى فى أشعار فارسية وأردية ، واشتكى من حاله فى رسائله إلى خلانه وأصدقائه بكلتا اللغتين . وما أن توفى « غالب» عام ١٨٦٩- أى منذ قرن من الزمان - حتى صار صيته ينتشر ويتسع مع الأيام حتى انه ليعد الآن سيد شعراء اللغة الأردية بلا نزاع.

وإنه يتوجب علينا أن نقدم أولا صورة تخطيطية سريعة للوضع السياسى والثقافى فى الهند أثناء تلك الحقبة ليمكننا فهم شخصية هذا الشاعر الغريب العجيب.

أسست الدولة المغولية فى الهند عام ١٥٢٦ وذلك على أثر انتصار « بابر» ، من أحفاد تيمور لنك ، على شاه ابراهيم لودى الذى حكم القسم الشمالى الغربى من بر الهند ، ومن المعلوم أن بابر كان

مؤسس دولة المغول ، وخلفه ابنه « همايون » ، ثم خاصة حفيده « أكبر » ، فقد مد كل منهم حدود المملكة جنوبا وشرقا حتى انضم القسم الأكبر من الهند تحت لواء المغول ، وكان ذلك فى القرن السابع عشر. وكانت اللغة الفارسية ذائعة فى الهند منذ فتوحات السلطان محمود الغزنوى فى أوائل القرن الحادى عشر للميلاد ، وصار كل مثقف ، مسلما كان أو من الهندوس ، يتكلم الفارسية ويؤلف أشعاره ويحرر التاريخ ومكاتبته بهذه اللغة ، حتى إذا حل عهد المغول اتسع تأثير الفارسية مرة أخرى ، فزحف على دلهى وآكره ولاهور ما لاحصر له من الشعراء الإيرانيين الذين هجروا وطنهم بحثا عن الترف فى قصور ملوك تلك المملكة وأمرائها وأغنيائها . وراح « أكبر» (المتوفى ١٦٠٥) يأمر الأدباء أن يترجموا الكتب الهندية الكلاسيكية من السانسكريتية إلى الفارسية ، مضيفا بذلك كنوزاً جديدة إلى الأدب الفارسى الرحب . أما الشعراء الذين توطنوا فى الهند فأخذوا فى استعمال أسلوب يختلف عن الأسلوب القديم المعتاد فى الشعر الفارسى ، وهو يسمى « سبك هندى» أى « الأسلوب الهندى» ، ونرى أن بداية هذا الأسلوب كانت فى القرن الرابع عشر فى أشعار الشاعر الداهى« أمير خسرو» الدهلوى (المتوفى ١٣٢٥) ، ثم إلى حد ما ، فى بعض تأليفات لمولانا « جامى» الهروى (المتوفى ١٤٩٢) الذى كان يعيش فى مدينة هراة ويعد آخر الشعراء الكلاسيكيين فى إيران . أما شعراء العهد المغولى ، ومنهم عرفى(المتوفى ١٥٩٢) ونظيرى (المتوفى ١٦١٢) وطالب آملى (المتوفى ١٦٢٧) وقدسى مشهدى (المتوفى ١٦٤٥) وغنى كاشميرى (المتوفى ١٦٦٩) ، فقد امتازوا بابداع رموز جديدة وكنايات مبتكرة ، وأشكال غريبة عبروا فيها عن أفكارهم وأحاسيسهم. كانت البلاغة الفارسية قد اشتملت على رموز وكنايات وايهامات خاصة بها ، وهى موروثة مأثورة جيلا عن جيل ، وهى ذات تناسب جميل وموازنة لطيفة وإن تجاوزت أحيانا حدود الغلو والمبالغة . وكان شعراء الهند قد توارثوا تعابير الشعر الفارسى ورموزه المأخوذة عن القرآن وعن تاريخ ايران القديم وعن الأدب الصوفى والأساطير القومية ، ولكنهم راحوا يستخدمونها بطريقة تجريدية ، مبدلين معناها ،أو مسبغين عليها معنى مغايراً جديداً، كما أبدعوا فى النحو الفارسى حتى جعلوا سياق الكلمات متشاكلا ، وقد ودوا أن يستعملوا المصدر عوضا عن الصيغة الشخصية ، ومزجوا بعض الكلمات العامية المأخوذة أحيانا عن اللهجات الهندية بالتعابير الفلسفية حتى غاب التناسب المتوازن عن أكثر أشعارهم، وأحبوا كذلك إرسال الأمثلة فى المصراع الثانى للبيت ، عازمين بذلك على التباهى بعلمهم والتظاهر بالفصاحة ، وقد بالغوا فى العبارة حتى خرجوا بها عن الحد الجائز فى الشعر المعنعن الفارسى ، ومن ذلك أن أحدهم أتى بذكر « الفم» الذى يكون فى الشعر الفارسى – خاصة إذا كان فم المحبوب – صغيرا دقيقا أشبه بحرف الميم أو بالنقطة .. وقد أفاد أحد شعراء الفرس فى الهند عن سكوته بقوله :

لا أفتح فمى بعد لأتكلم – كأن فمى كان جرحا ثم التأم .. أى أن فاه قد غاب تماما كالجرح إذا طاب وضاع أثره . هذا هو الطرز الذى ألف عليه شعراء الهند أشعارهم فى القرن السابع عشر ، وبلغ هذا القريض الهندى أقصى مداه فى أشعار ميرزا « بيدل» (المتوفى ١٧٢١). وكان فى نفس الوقت بعض شعراء جنوبى الهند نحوا إلى قرض الشعر بلغتهم القومية المسماة « بالدكهنى» ثم فيما بعد

بالأردية. وبينما كان حظ الأدب الفارسى والثقافة الفارسية من الذيوع والانتشار محدوداً فى جنوب الهند ، على العكس منه فى شمالها ، لعبت اللغة العربية دوراً لايستهان به فى هذه المنطقة ، مع أن الشعراء والأدباء أحسنوا الفارسية أيضا . ولإن دون المتصوفون بعض أشعارهم ونصائحهم باللغة الهندية القومية (الأردية) فقد أرادوا بذلك أن يصلوا إلى قلوب عامة الشعب الهندى ، وكانت بداية التيار الأدبى الذى راح يتخذ من اللغة القومية واسطة تعبيرية له ، فى ناحية الدكان ، بالهند الجنوبى ، وبعد قرنين من الزمان ظل خلالها شعراء الجنوب يقرضون أشعارهم ، والمتصوفون يدونون حكمهم وشطحاتهم بهذه اللغة الشعبية امتد أخيرا هذا التيار إلى شمال الهند فى أوائل القرن الثامن عشر ، واغتنم الشعراء بدلهى ولكهنو هذه الفرصة ليعبروا عن اغتباطهم لهذا التطور الذى عم نفعه أساليب اللغة الأردية ولم يمض عليه سنوات عديدة.

وكان أحد أسباب هذا التطور الجديد هو الوضع السياسى والاجتماعى ، فقد انقرضت الدولة المغولية بعد وفاة أورنك زيب (عام ١٧٠٧) وكان هو الملك العظيم الذى عزم على إنشاء « حكومة إسلامية » حسب أسس الشريعة ،عازفاً عن طريق المتصوفين الذين كانوا قد وضعوا نصب أعينهم إقامة « اتحاد مسلم – هندى » ، تابع لبرامج السلطان « أكبر» ، بينما رأى أورنك زيب فى ذلك خطراً عظيما على الإسلام والمسلمين ، وإن كان النصر قد حالفه فى فتوحاته الكثيرة فى أثناء حكمه الذى دام خمسين عاما ، فقد أبغضه الهندوس وثاروا بعد وفاته ، وأوقدوا نار حرب أهلية فى مراكز المملكة ، كما أثار السكة الذين وقعوا تحت اضطهاد أورنك زيب فتنة عظيمة . وخلف أورنك زيب على تاج العرش سلطان ضعيف السياسة والتدبير ، ولقد تقلب فى حكم هذه المملكة خمسة سلاطين فى مدة لاتزيد على إحدى عشر عاما، ببينما كانت تزلزل البلاد هجمات الهندوس والسكة وسائر الأقوام ، كما استبد سلاطين المسلمين فى أطراف الهند وفتح الإنجليز مناطق صغيرة فى الجنوب والشرق جعلوها رؤوس قناطر لفتح المملكة بأجمعها ، وبذلك صارت دلهى الزاهرة كأنها مركز إدارى بلا مملكة. زد على هذا أن فى سنة ١٧٣٩ غزا الملك الإيرانى نادر شاه بلاد الهند ونهب مدينة دلهى وعاد منها إلى ايران بغنيمة كبيرة من مال لايحصى وجواهر لاتوصف ، من بينها « سرير الطاووس» الشهير الذى مازال حتى الآن فى طهران . ثم بعد قتل نادر شاه دخل أحمد شاه أبدالى السلطان الأفغانى مملكة الهند ، وإن جاء صديقا للمسلمين بناء على دعوة كبار الدولة والدين ، ولكنه لم يلبث أن نهبت عساكره مدينة دلهى مرة أخرى ، وهكذا استمرت سلاسل التخريب فى أواسط القرن الثامن عشر ، حتى صارت دلهى الزاهرة خرابة وعاد شعراؤها كالبلابل المحزونة بعد أن ذهبت عاصفة الشتاء بالورد.

فالسلطان هناك كان بالرسم ، لا بالفعل ، ومازال الإنكليز يمدون مناطق نفوذهم من البنجال حتى الشمال والجنوب إلى أن ملكوا قسما عظيما من بر الهند ، وصار السلطان فى أيديهم كالعروس فى لعبة خيال الظل.

احتاج الشعراء فى دور كهذا إلى لغة يستطيعون بها الإفادة بكلامهم على نحو جديد . كانت الفارسية قد أصبحت لغة فنية ، مصطنعة ، وإن لم تزل تستعمل فى المكاتبات الرسمية ، أما العامة فلم

يفهموها ، اللهم إلا قلة منهم ، بينما كان يحسن الأردية كل مواطن سواء كان فى دلهى أم فى شمال الهند . ومن حسن حظ هذه اللغة ان وجه بعض كبار الشعراء فى دلهى اهتمامهم إلى هذه اللغة ، وهم « مير» (توفى ١٨١٠) وكان عاشقا حزينا متصوفا أستاذا فى صنعة الغزل العشقى ،و« ميرزا سوداء» صاحب الهجاء اللاذع والوصف الرائع (المتوفى ١٧٨٠) ، وهو الناقد المر للوضع الإجتماعى ، ثم « مير حسن» (المتوفى ١٧٨٧) مؤلف مثنوى « سحر البيان» الرومانتيكى الحلو التعبير.

إلا أن الحياة قد صارت فى دلهى صعبة مريرة على الناس عامة وفقراء الشعراء خاصة ! فما وجد هؤلاء سلطانا ذا يد طولى ولا أميراً ذا ثراء ومال كى يبيعوه أشعارهم .. هكذا هاجر أكثر الشعراء فى أواخر القرن الثامن عشر إلى مدينة لكهنو التى ما دخلها محارب واحد ولاخربتها قذائف الحرب كما أن سلاطينها كانوا من الأثرياء المحبين للشعر والشعراء ، المقبلين على صنوف اللهو والمتاع ، حتى عرفت مدينة لكهنو بأنها « أكثر مدن الهند طربا » . وقد تطور هناك أسلوب جديد للأدب الأردى ، يتميز بخفة الظل ، ويصف الجوارى الأنيسات والراح ومتع المدام ، بينما انصرف الشعراء إلى صقل الكلمات والعبارات .. فى الوقت الذى جعلت فيه الدولة الإسلامية تنقرض فى الهند من يوم إلى آخر حتى ما بقى من ماضيها الباهر..

هذا هو الوضع السياسى والاجتماعى فى عهد « غالب » شاعرنا الكبير.

ولد ميرزا أسد الله فى مدينة آكره فى ٢٥ كانون أول (ديسمبر) ١٧٩٧ ، أى فى برج الجدى الذى يكون « صاحبه » زحل ، وكان طالع هذا الكوكب المشئوم جليا إذا مانظرنا إلى حياة « غالب » ، إلى فطرته المتكبرة الخشنة أحيانا وإلى الملانخوليا الحارقة للأكباد، وفكره العميق وحساسيته المفرطة . كان أجداده من الأتراك النبلاء . توفى أبوه فى عام ١٨٠٢ ، فكفله عمه الذى مالبث أن وافاه الموت بعد سنين قليلة . وترتب على هذا الحادث العديد من المشكلات والصعاب لغالب ، فقد انتظر ميراثا من عمه يتيح له رزقا شهريا مهما كان ضئيلا من طرف الوارث ، وذلك عن طريق الشرعى الأول نواب « أحمد بخش خان » رئيس « لوهارو» . ولما كان هذا الأمير قد خلع نفسه من الرئاسة وترك أمواله لولده نواب « شمس الدين خان» الذى لم يهتم بأقربائه ولم يعطهم إلا معاشا ضئيلا لايكاد أن يكفى أقل نفقات الحياة ، وفقد طال خلاف غالب مع عائلة « لوهارو » لمدة ٢٠ عاما..

وقص الشاعر عن نفسه أنه أكثر من اللعب واللهو فى طفولة شبابه فراح يعاقر الخمر والميسر وعاش حياة عارمة بالمتاع والملذات بالقدر الذى أتاحه له دخل عائلته . بل زاد على ذلك بأن مد يده لأصدقائه يستمد المال منهم وقلما أعاد إليهم ماأقرضوا إياه وقد لازمه الدين طوال حياته بل وحتى بعد موته .. وكان من الطبيعى ألا تستحسن فيه عائلة عمه هذه الخصلة السيئة فسارعت بتزويجه آملة أن يؤدى ذلك إلى صلاحه وتوبته ، بينما لم يزد عمر غالب آنذاك على الثالثة عشرة .. كانت زوجته بارة ، تقية ، ذات حياء وعفة ، تنفر من عادات زوجها وإقباله على الشراب ، وهكذا كان الزواج نوعا من جهنم لكلا الطرفين .. ومع ذلك فما ترك غالب زوجته بل عاش معها حتى وفاته وقد ماتت لاحقة اياه بعده بفترة قصيرة . وولدت له سبعة أبناء لم يعمر واحد منهم ، وعد ذلك لغصته ، ونراه يصف حياته الزوجية

بعد ذلك فى الكثير من مكاتيبه بأنها « قيد على قدميه ويديه وعنقه» ومن ذلك قوله « إن هذه الحياة الزوجية موت لى » ، حتى أنه عندما توفيت زوجة أحد أصدقائه كتب إلى صاحبه يحسده على ماهو فيه : « ليتنى فى مكان هذا الزوج !» لاشك أن هذه التجربة المريرة قد أثرت عليه وتسببت فيما وقع فيه من تشاؤم أطل علينا من أشعاره ولكن هذه التجربة ماكانت السبب الوحيد لكربه وتشاؤمه.

بعد أن تزوج غالب ، لقى فى مدينة آكره رجلا قادما من ايران ، اسمه عبد الصمد ، وتعلم على يده الفارسية لمدة سنتين . لسنا ندرى من كان هذا الرجل ، وغالب نفسه أحيانا كان يصفه بأنه مرشد خيالى ، ولكن لاشك أن الشاعر الشاب غرق أثناء هذين العامين فى تحصيل عميق للنحو والأدب الفارسى حتى أنه بعد ذلك ظن نفسه « المحقق بالفارسية» وكتب لصديق له يقول « إن ميزان الفارسية بيدى» وادعى أن الفارسية كانت جبلة فيه لانتيجة تحصيل ما.

حوالى عام ١٨١٣ ترك غالب موطنه وسافر إلى دلهى حيث توطن ، وكان قد بدأ بتأليف فارسية على أسلوب « بيدل» الكثير الأشكال ولم يتجاوز الاثنى عشر من عمره ، ثم فى دلهى صار يفضل قرض الشعر بالأردية زمنا طويلا بعد ذلك . فصار غالب الشاب « شمعة المحفل» وسط الأدباء والشعراء وعاش يؤلف الأشعار حتى ساء وضعه المالى لدرجة أنه عاد إلى الخلاف من جديد مع أهل لوهارو بصدد استحقاقاته المهضومة ، ولكنه لم يوفق أمام محكمة دلهى ، وشد رحاله إلى كالكوتا، مقر الحكم الإنجليزى فى الهند آنذاك. وراوده الطرب أثناء سفره كلما ابتعد عن أهله وعائلته .. وأقام مدة فى مدينة بنارس التى أعجبته كل العجب ، حتى صنف مثنوياً فارسياً فى حسن هذه المدينة وصباحها البراق ونسوتها المغتسلات فى نهر جنجس . وعندما قدم إلى كالكوتا أعجبته هى الأخرى ، وأقام بها قرابة العامين ، ومع ذلك ما حل إشكالا ولا انتهى إلى نتيجة . بل بالعكس إذ أثناء اشتراكه فى حلقة منافسة بين شعراء تلك الناحية وقع بينه وبين « قتيل» - أحد شعراء هذه المنطقة - جدال أدبى حمى وطيسه بسبب مسألة تتعلق بأسلوبه الفارسى ، لاسيما أنه كان قد هجر اللغة الأردية آنذاك واهتم بالفارسية وحدها فى قصائده.

عاد غالب إلى دلهى سنة ١٨٢٩ ، ومازال يتعقب قضيته ضد عائلة لوهارو . وكان شخصا شهيرا فى المدينة ، كل يعرف حكاية خصومته مع نواب شمس الدين أحمد رئيس لوهارو ، حتى إذا قبضت الحكومة الإنكليزية على هذا الأمير عام ١٨٣٥ وشنقوه لأسباب سياسية ، شاعت الشائعة بأن « غالب» - وكان إذ ذاك صديقا لأحد الولاة الإنكليز - قد لعب دوراً خفياً فى هذا الإعدام ..

وفى سنة ١٨٤٢ عرضت عليه الحكومة منصب أستاذ اللغة والأدب الفارسى ، لكنه رفض هذا العرض لأن ناظر المدرسة لم يكن فى استقباله على باب المعهد عند حضوره إليه ، وإنما انتظره فى مكتبه .. من هذه الواقعة نتبين مقدار صلف الشاعر واعتداده بنفسه بينما كان على عتبة الموت من الجوع ..

وقد داوم غالب على عادة لعب الميسر وماترتب عليها ، وإن ضاع أمله فى الحصول على نتيجة فى قضائه مع أهل لوهارو أى فى الحصول على رزقه الموروث .. أما الميسر فكان محرما لا فى الشرع

وحسب بل وفى القانون الانكليزى أيضا . وقد قبض يوما على الشاعر (عام ١٨٤٧) وسجن فى دلهى لمدة ثلاثة أشهر.

مع ذلك ازداد شهرة فى دلهى ، وبعد سنتين نال ماكان يبتغيه منذ مطلع شبابه ، وهو أن تفتح أمامه أبواب قصر السلطان . كان قد اعتزم منذ مدة طويلة أن يتقلد منصب « أمير الشعراء» ومؤدب السلطان أو أحد أبنائه خاصة وأنه كان أعظم من قرض الشعر بالفارسية والأردية . وكانت العادة فى ذلك العصر أن ينتخب الملوك الذين راموا تعلم صنعة الشعر أحد كبار الشعراء ليلقنهم إياها ، ويصحح أشعارهم صاقلا أساليبهم ، وكان هذا المنصب المحسود عليه فى دلهى فى يدى « ذوق» الشاعر المجيد بالأردية ، فلا عجب أن ابغض غالب « ذوق» وعده شاعرا لاشأن له ولاقيمة لأبياته ، على حد هجائه إياه فى إحدى قصائده التى يقول فيها :

ما أصبح شريك صالح كل من ركب جملا

وما صار كموسى الكليم كل راعى شاه

وما أخذ الكرة من خسرو برويز كل من وجد كنزاً.

وماصار مثل رضوان كل من أحضر بستانا

اليوم أنا « نظامى» و« خاقانى» فى صنعة الشعر

وصارت دلهى بوساطتى مثل مدينتى كنجة (موطن نظامى) وشيروان (موطن خاقانى) معاً .

وكان أحد أسباب بغض غالب لـ « ذوق» ونفوره منه أن أسلوب ذاك الشاعر كان سهلا لطيفا يحبه الناس بأجمعهم، أما غالب نفسه فكان يفتخر بأسلوبه المعقد معتقدا أنه شاعر الخاصة ، لاتستطيع العامة أن تفهم كناياته وتعبيراته العالية ، ومع ذلك ود لو جلب اهتمام العامة وإعجابهم وحسد « ذوق» الذى وفق فى التملك على قلوب الناس توفيقاً كبيراً . أما أشعار غالب ، فقد خاطبه أحد معاصريه قائلا.

قد فهمنا شعر « مير» و« ميرزا سوداء » ولكن الأشعار التى أنت مؤلفها لايفهمها سواك والله تعالى. وأخيرا ، فى عام ١٨٥٠ ، أخلع عليه السلطان خلعة وأمره أن يصنف تاريخ عائلة تيمور لنك باللغة الفارسية ، حتى صار لقبه « نجم الدولة دبير الملك نظام جنك » ومعاشه ٥٠ روبية فى الشهر. وكتب إلى صديق له يقول : « لإن كان المعاش قليلا فقد زدت عزا ورفعة » ولكنه لم يحب كتب التاريخ ، وقال فى أحد أبياته :

ماقرأنا قصة اسكندر ودارا

لاتسلنا سوى عن حكاية العشق والوفا ..

ولما توفى غريمه « ذوق» عين شاعرنا أخيراً عام ١٨٥٤ أستاذا لولى العهد المغولى ، ولكن مالبث تلميذه أن مات بعد فترة قصيرة ، وظل هو مع ذلك على صلة طيبة بالقصر السلطانى . ثم قضى على الدولة المغولية فى عام ١٨٥٧ بعد « الثورة العسكرية» Mutiny التى أطاحت بها ، وسمح للحكومة البريطانية أن تعزل السلطان وتنفيه الى رانكون ، وأن تنصب الملكة فيكتوريا امبراطورة للهند ، وإن بقى

عدد من دويلات الهند مستقلا اسما فقط . مرة أخرى خربت دلهي ولم يعد يقطنها من المسلمين إلا قلة . ومرة أخرى يفقد غالب معاشه الشهري . كانت له المناسبات الصادقة مع بعض الولاة البريطانيين وكان قد ألف في مدحهم وفي مدح الملكة فيكتوريا قصائد طويلة مليئة بكلمات الزيف والرياء (حتى أن بعض النقاد المعاصرين له قد لامه على ذلك لأنه قد استعمل عبارات وكلمات لاتتفق ونصب عينه العالي الذي عبر عنه في سائر أشعاره ..) وصنف كذلك رسالة فارسية حول « الثورة العسكرية » مقتصراً فيها على استعمال كلمات محضة فارسية قديمة تماماً . لكن حكومة صاحبة الجلالة لم تمنحه مع ذلك معاشاً ، فالتجأ إلى أحد السلاطين المستبدين ، سلطان رامبور (عام١٨٥٩) ومدحه وابنه فكسب ١٠٠ روبية بالشهر كانت تكاد أن تغطي نفقات ضروريات الحياة، ودام المعاش الذي كان يتقاضاه من رامبور بعد رجوعه إلى دلهي.

وكان غالب قد تبنى قبل ذلك بمدة ابن أخت زوجته الذي كان شاعراً موهوباً وتوفي في شبابه ، تاركا وراءه ولدين صغيرين تبناهما غالب بدوره . وكان عليه أن يوفر لهما ولزوجته الملبس والطعام وكذلك الرزق لخادمين أو ثلاثة ، لأنه كان سخيا إلى الغاية لم يترك من جاءه ملتجئاً وإن كان جائعا هو نفسه .. يصف في مكاتبة كيف خرب بيته من المطر ، وليس له وسيلة لتعميره ، وامتلأت مكاتيبه بشكايات وتعابير غم وحزن :

لاأخاف أن قعر جهنم سيكون مكاني

وا أسفاه لو صار مستقبلي مثلما هو حاضري.

هكذا قال في أحد أبياته . ومع ذلك كانت مكاتيبه على هذا النموذج الأعلى للأسلوب بالأردية : سلاسة وفصاحة مليئة بالعبارات المليحة والافادات الحلوة ويبدو منها أحيانا لمعات المزاح .. ومازال غالب يصحح أبيات عدد من تلاميذه ويكسب بذلك أحيانا المال القليل الذي كان يكفيه لابتياع الشراب الكميت منشطا فيه سعة الخيال ملهما إياه برائع الأشعار .. وفي أواخر أيامه أصيب الشاعر بمختلف الأمراض حتى توفي الى رحمة الله في ١٥ شباط ١٨٦٩.

نسلم بأن سيرة هذا الشاعر لاتبدو جذابة للوهلة الأولى ، وإن شخصية غالب ليست مستحبة من النظرة الأولى: كبر ، تكبر ، انهماك في اللهو ، نفور من القيد الزوجي ، حب المجادلة ، حساسية شديدة . هل يمكن مزج كل هذه الصفات بانتاج شاعر كبير محبوب؟

ولنطرح نظرة على مصنفاته باللغتين اللتين أجادهما :

تشتمل آثار غالب باللغة الفارسية على الأسفار التالية : كليات نظم فارسي (نشرت حوالي عام ١٨٤٠) ، « كل رعنا » (الوردة الجميلة) وهي مقتطف من أشعاره الفارسنية ، ومقتطف آخر أحضر كي يقدمه الشاعر لنواب رامبور عام ١٨٦٠ ، ثم « كليات نثر فارسي» ، وهي تاريخ آل تيمور لنك الذي لم يتمم الشاعر إلا نصفها « بنج آهنك » (خمسة ألحان) وهي رسالة في الأسلوب الفارسي والإنشاء ومايشبه ذلك ، « قاطع برهان » وهو رد على القاموس الشهير «برهان قاطع » الذي اعتبره الشاعر غير كاف ، بل إنه ملئ بالأخطاء ، وصدر هذه الرسالة مرة أخرى بشكل أوسع وأكمل تحت عنوان « درفش

كاوياني» أى « اللواء الكاوياني» مشيرا بذلك إلى أسطورة « كاوه» الحداد الذى نشر لواءه في محاربة الطاغي ضحاك (على ما قص الشاعر فردوسي في « شاه نامه » ، فصار هذا اللواء رمزا لتعزيز الملة الايرانية في أوائل تاريخها و – عند غالب – لتعزيز اللغة الفارسية الطاهرة ...) ثم يوجد في هذه الكليات كتابه السابق الذكر في تاريخ الثورة العسكرية ١٨٥٧ المسمى بـ « دستانبو» . وله مقالات ورسائل في النحو الفارسي ، منها مجموعة شعرية مسماة بـ « سبدجين» زى « لمعان الإثمار» نشرت قبل وفاته بعامين.

أما باللغة الأردية فيوجد ديوانه ومنتخبات منه ، ثم مجموعتان من مكاتيبه « اردوى معلا » و« عود هندى».

ومن الغريب أن غالب الذى اشتهر فيما بعد بأكبر شاعر عرفته الأردية قد رجح قصائده الفارسية على أشعاره الأردية حيث قال :

انظر إلى الفارسية تنظر نقوشا ذات ألوان

دع المجموعة الأردية فهى بلا ألوان

أو أنه قال :

كان غالب عندليبا من حديقة العجم

وقد سميته من غفلتي « ببغاء الهند»

ومع ذلك افتخر بأسلوبه الأردى في مقطع إحدى قصائده حيث قال :

إن سأل أحد كيف أصبحت الأردية تثير غيرة الفارسية

قل له : انظر إلى شعر غالب هذا – هكذا !

وله في الفارسية سبعين قصيدة بالمعنى القديم ، أى أشعار مدح طويلة ، يحمد فيها الله تعالى ومحمد الرسول وعلى بن أبى طالب (وكان شيعيا مع أن عائلته من أهل السنة والجماعة) وملوك الهند وولاة بريطانيا في الهند : وفى أشعاره هذه الأخيرة كان مقصده طلب المال أو قصد الجاه على أكثر تقدير . أعجبه أشعار « السبك الهندى» في أوائل الزمان وقلدها ، بالخاصة أبيات « نظيرى» ولايمكن للقارئ غير الايرانى أو الهند – باكستاني الإجابة عن السؤال عما إذا كان غالب يرجع في الحقيقة إلى « الفارسية الفصحى الكلاسيكية » في قرض أشعاره – هذه الفصحى التى استعملها « حافظ الشيرازى» أو « أمير خسرو» أو « على حزين» – أم لا ؟ بل يبدو على القارئ الغربى أن أسلوبه في الفارسية كان أم في الأردية يشبه أسلوب ممثلى « السبك الهندى» حتى أنه يفوقهم في إبداع أنواع من الإيهام وتركيبات الكلمات وكنايات غير معتادة . لذلك كادت ترجمة أشعاره إلى لغة ما أن تكون مستحيلة . ولكنه من الممكن أن نقتطف بعض أفكار غالب ونشير إلى خيالاته العامة ولعل القارئ سيفهم لماذا أحبه الملايين في الهند – باكستان.

يبتدئ ديوانه الأردى ببيت لم يسبق مثله في أول مجموعة شعرية :

نقش فريادى هى كسكى شوخى تحريركا

كاغذى هى بيرهن هر بيكر تصويركا
من جرأة كتابة من يشكو النقش ؟
إن كل رسم وتصوير ذو لباس من الورق.

ماذا يعنى هذا البيت ؟ يتعلق هذا المعنى بتعبير « لباس من الورق» . فقد جرت العادة فى القرون الوسطى أن يأتى المدعى الى المحكمة فى لباس من الورق ويرفع شكواه على خصمه ، وكان شعراء ايران والهند يستخدمون الإشارة الى تلك العادة كناية عن « تأليف كتاب» أو مايشبه ذلك ، ويتخيل غالب أن كل نقش وكل حرف مرسوم سوف يشكو اسمه فى المحكمة العليا ، فان كل حرف وكل تصوير لايظهر إلا على ورق الكتاب أو المكتوب ، أى فى « لباس من الورق» وكل منها يدعو الى الله شاكيا من كتبه أو من رسمه ، أو ، على الإطلاق ، كل شكل مخلوق يشكو خالقه قائلا « يارب لماذا خلقتنا – إنك أردت أن تعرف كالخطاط والنقاش العظيم ، أما نحن فمبتلون بآلاف البلايا والأرزاء » .

يدل هذا البيت الاستهلالى البديع على أمرين فى شعر غالب : فالشكوى الأزلية موضوعه الدائم ، كما كان رمز الكتابة والورق والقلم من أشد الرموز محبة إلى قلبه. ومن ذلك أنه يصف ليلة الهجْران وحلكتها بقوله :

إذا سال الحبر (الأسود) على الورق عند الكتابة
صارت (الكتابة) تصويرا لليالى الهجر فى قدرى

والحبر وليلة الهجران والقدر (كما دعاه الإيرانيون والأتراك « بخت سياه » « قدر أسود» كل منهم أسود وكل منهم يذهب بخيال الشاعر إلى السوداء ، إلى الملانخوليا ، التى لاعلاج لها .

قال غالب فى أحد خطاباته « لاعلاقة لى بالأشعار الغرامية ، بل إنى بعيد عنها بعد الكفر عن الإيمان» . يعنى بذلك الأشعار الغرامية الخفيفة فان أبياته مليئة بروح العشق المطلق ، ذاك العشق الذى يعدم العاشق ، قاطعا عنقه ، خارقا قلبه ، حارقا داره .. ومن المعروف أن شعراء العجم كانوا يصفون المعشوق بأنه جبار ظالم لاغاية له سوى قتل العشاق أو جرحهم ، أو أنه لايهتم بالعشاق – وهم ، مع ذلك ، سعيدون يطلبون زيادة الالام . ولايتميز « معشوق» غالب أو معشوقته عن ذلك النموذج المتوارث وإن زاده أحيانا بجانب جديد هو التطرق إلى وصف ظلمته كى يشتد اشتياقه إلى الموت والفناء والعدم.

ولكنا هنا طرف آخر : فان مقصد شاعرنا ليس الوصل أو الوصال بالمحبوب بل المعراج غير المنتهى من إحدى درجات الألم إلى درجات أخرى تعلو عليها فمن نار تلهب قلبه إلى نار أحر منها تحرق قلبه وكبده ، ومن سهام تخرق صدره إلى سهام أقوى منها تمزق صدره وكبده معا كيلا يتبقى فيه عضو سالم ..

هو شاعر الحركة اللامتناهية والاشتياق اللامتناهى . انظر إليه كيف يخاطب معشوقه قائلا :

تعال كى ترى هيجان اشتياقى لأراك
وترى كيف أسيل من أجفانى مثل الدموع

إن هذا الشوق الذى يبدل الشاعر إلى دموع تشتاق النظرة إلى محبوبته هو القوة الباطنة فى الدنيا

والآخرة.

إنه الشوق الذى رفع الحلاج فوق حبل المشنقة حين بشر بالتوحيد،

إنه الشوق الذى مات منه « فرهاد» موتا صعبا ،

إنه الشوق الذى جعل « مجنونا» يهيم فى الصحراء ..

والشوق لايبلغ أقصى حده فى هذه الدنيا ، وإنما ، بالعكس ، يدوم فى الآخرة كذلك . يستعمل الشاعر الفكر الصوفى القديم القائل بأن الجنة لا أهمية لها (كما قالت رابعة العدوية لأول مرة) وأنها مقام لأهل التقوى والزهد ، لا لأهل العشق ، فانهم يشتاقون إلى رؤية الله ، ويدخلون فى أعماق الألوهية التى لانهاية لها . قال غالب فى هذا الموضوع (الذى يكثر ذكره فى أشعاره):

لانطلب الظل والينبوع فى حرارة عدونا

لاتستطيع التكلم معنا فى الطوبى والكوثر..

وإن وقف الشاعر فى سيره هذا وارتاح فعن ضعف ، لا عن قناعة :

تركى الطلب عن ضعف ، لا عن قناعة

أنا الوبال لراحة الهمة العالية

أى عندى من الشوق والطلب مايهيّج المكان الذى يستريح فيه أهل الهمة العالية ، فانهم يحتاجون إلى الراحة أحيانا ، أما أنا فشغلى الشاغل ايقاظهم من الغفلة ليروا عجلتى وطيرانى إلى منتهى المنتهيات.

اينما كان الشاعر ، يشتاق الى السعة ويجاوز بذلك « مجنونا» الهائم فى الصحارى :

حتى فى الحبس والقيد كان خيالى هائما فى الصحارى .

يشبه الشاعر نفسه بالساحل الذى يريد معانقة البحر الواسع ، ويكرر الرمز القديم للقطرة والبحر ، وهو الرمز المحبوب عند الصوفيين الذين رأوا فيه فناء الروح الفردية فى بحر الألوهية الرحب . وجعله غالب رمزا للهمة العالية قائلا على سبيل المثال :

إن الحنان الذى لم يرد على الشفة صار سمة للقلب

للقطرة التى لم تصبح بحراً صارت رزقا للتراب

هذا ماسيقوله « محمد إقبال » فيما بعد فى عدد كبير من أشعاره .. ولكن غالب قد استعمل هذا الرمز بصورة أخرى:

منذ الأزل كان التوفيق على قدر الهمة :

إن القطرة التى لم تصبح درة بعد ، لفى عينى ..

أى أن الدمع الذى فى عين الشاعر أكثر قيمة من الدرر ومن البحر الذى يحتوى على مثل هذه الجواهر .

ولاسكون فى الدنيا ولاراحة ولا اطمئنان .. إن التفكير فى الموت يحفز المرء على فعل الشئ الجديد ، ذلك أن فكرة الموت هى القيمة الوحيدة فى الحياة :

ما أشد شوق النشاط ، ما أحره !

لولا الموت لما كان ذوق الحياة موجودا!

بلى ، فان الموت ميزان الأعمال ومعيارها – لكن قلب غالب لايسكن عند هذا الفكر : لايطلب اطمئنانا عسى أن ينعم الموت به عليه ، وإن أفاد تارة عن أمنيته « أن أغرق فى البحر ، بلا جنازة ولامقبرة فتنسانى الناس وذنوبى » .. بعد ذلك يجمع همته مرة أخرى ويفتخر قائلا :

مع أن فكرة الموت تنعم على القلب الجريح بالسكون

لكنه صيد دنى فى حبل تمنياتى.

أى أن الموت كالعصفور لايهتم الصياد بصيده بل يطلب ما أحسن منه وألذ..

البلاء ، الألم ، الوبال – هذا مايشغل قلب الشاعر ويهيجه كل هيجان . لا أظن أن أحدا أفاد عن المناسبة بين البلاء والهيجان برمز أفصح من الرمز الذى أبدعه غالب :

لترقص بذوق البلاء مثل انعكاس القنطرة فى الماء

عليك بالمقام ، ولترقص فى آن واحد مفترقا عن ذاتك !

لاتزال القنطرة ساكنة غير متحركة ، ولكن الانعكاس الذى كان نفس القنطرة وغيرها فى عين الزمان ، يرقص ، يتحرك عندما تجرى الأمواج أو تلمس أيدى الريح سطح الماء..

كل لمسة تحرك قلب الشاعر ، ولو كانت لمسة شعاع الشمس :

قد تزلزل قلبى من زحمة أشعة الشمس

أنا هو قطرة ألم التى سقطت على شوك الصحراء.

عرف غالب أن هذه الحياة لارحمة فيها وأنه لادية للدماء المسفوكة هناك : لماذا يشكو الخضار الذى ينبت على رأس الطريق إن مسه قدم ظالم غافل ؟ فانه

لا دية حتى للوردة فى دين القدر..

ولكن هناك أشعار بلا عدد ينشد الشاعر فيها شوقه على طرز آخر : شوقه نار ، نار حارقة ، تحرق كل مافيه من الأحاسيس ، من الأخيلة ، من الأفكار .. من الطبيعى أن شعراء كثيرين من قبله كانوا قد تكلموا عن نار شوقهم وشعلة عشقهم ، وأن كناية الفراش الذى ألقى نفسه فى نار الشمعة ليذوق الفناء الكامل والوصال الذى لارجعة عنه ، كانت رمزا متوارثا منذ عهد الحلاج ، كما أن رمز الشمعة نفسها التى تحترق باكية فى محفل الحبيب كثيرا ماصار يستعمل فى الأدب الفارسى دلالة على الشاعر العاشق .. أما عند غالب فيتجاوز استعمال عبارات « نار» « حرق» « دخان» « سمة» « برق » كل تلك الصور :

ما أحسن حالى ! جسمى نار ، فراشى نار

أين الحب (كاسر العين) كى أقذفه على النار !

أراد أن يصبح رأسا نارا :

إلام يتصاعد دخان الشكوى من بيانى

ألهب النار حتى يغيب السمع !

أى أن هذه النار تهلك حاسة السمع كى لاتصغى إلى الشكوى المتصاعدة من كلمات الشاعر كأنه دخان .. وهنا أبيات لا عد لها ذكر الشاعر فيها « قيد النار» فى قدميه أو الألعاب النارية التى تتصاعد من شرر قلبه ، أو البرق الذى يحرق حصاد عمره (ويظن أن النار كامنة فى التبن الذى ينتظر البرق ليتحد بناره ، كما أن الدم محفوظ فى العروق ينتظر مجئ سهم المعشوق ليسيل من البدن).

وله قصيدة قافيتها « جل كيا » اى « قد احترق» : احترق قلبه من النار الباطنية ، واحترقت الصحراء عندما تخيل الشاعر وحشته ، ولولا أن كان الشاعر فى مقام العدم بل فيما وراء العدم لحرق حنينه الحار جناح العنقاء .. أما أجمل بيت فى هذه القصيدة العجيبة فترجمته كما يلى :

لم يبق فى قلبى ذوق وصال أو ذكر معشوق

قد مست النار هذا البيت ، واحترق كل مافيه.

ولله در الشاعر الذى ذهب إلى هذا الحد من اليأس وماذا يبقى إذا احترق حتى ذكر المعشوق ؟ وهنالك أبيات شبيهة بالبيت المذكور عند غالب ، خاصة عندما يصف الحب الإنسانى وهو الذى كان يعتقد أنه لانتيجة للمحبة إلا الغم والآلام . وإن كان الشاعر « نظيرى» قد شبه الفم بالجرح الذى طاب والتأم فقد وصف غالب حال العاشقين فى صورة استعارة غريبة حاسمة :

مارأيت محصول الألفة إلا انكساراً لآمال الأمانى :

إن يتألف القلب بالقلب فهو مثل شفتى الحزن.

كل عمل فى الحياة صعب ، كل فعل صعب ، وإن يبدو سهلا فى بدايته فهو شديد العسر : حتى الآن قد جانب التوفيق ابن آدم فى أن يصير إنسانا .

لا ، لم يوفق الإنسان أن يبلغ هذه الدرجة العليا ، أى درجة الانسان الكامل ، وكيف يمكنه أن ينتهى اليها ؟ فان

قيد الحياة وغلاغل الغم فى الأصل شئ واحد

لاينجو الإنسان من الكآبة قبل الموت ...

هذا وبعد دقائق معدودة (لعلها كانت أياما بل أشهرا طويلة فى حياة الشاعر الروحية) رفع رأسه من فوق « ركبة اليأس » وجادل القضاء مخاطبا القارئ :

اغتنم يا قلبى نغمات الغم

آلة الوجود ستصمت يوما ..

وعلى طرز صوفى حقيقى يترنم ذوق البلاء فى أحد أبياته الشهيرة :

لإن اعتاد المرء الألم سكنت آلامه

ولإن تراكمت علىَّ المشاق ، صارت سهلة.

ويتبسم القارئ فى سعادة تامة حين يصادف بعد أن يطالع الكثير من قصائد غالب ذات الاستعارات الغريبة والرموز المعقدة سطرا أو بيتا بسيطا كل البساطة يفيد فيه الشاعر عن هذه الأفكار


2003
2003

الرفيعة – وعده أن الهجر والوصال فى الأصل هما قطبا الحياة وأن الهجر يسبب الشوق الأبدى (كما قال كذلك « محمد اقبال» فيما بعد) ، وقال فى ذلك غالب :

للودا ع والوصال لذة خاصة :

رح ألف مرة ، عد مائة ألف مرة !

علينا أن نفتش عن أفكار غالب الدينية . كانت له أشعار فى حمد الله ونعت الرسول ، ويخاطب ربه ببعض أبياته فى ألفاظ خشنة على طريق بعض الصوفيين القدامى ،يلومه ، مثلا ، على أنه أحل الخمر للنصارى والمجوسيين وترك المسلمين المساكين عطشى . (ومن المعلوم أنه كان يحب الخمر ويكتب كثيرا من شعره وهو يشرب) أو أنه يشكو ظلم القدر الذى

أجلس يزيد على سرير الخلافة

وجعل موسى الكليم راعياً فى البادية

ويوجد له أبيات ذات رونق وعبارات رائعة فى دعواته الشعرية ، مثلا فى هذه الأسطر:

أى ذاك الذى حاك عين ابليس بابرة القدر

وحرق جناح جبريل بنفخه الحار:

أنا فى معيتك مسرور الخاطر كموسى الكليم على جبل الطور

وأنا مع نفسى مجهد مكسور الجناح كعساكر فرعون فى النيل ..

ويسأل فى مطلع بعض قصائده :

عندما لم يوجد شئ كان الله

ولو لم يكن هناك شئ لكان الله موجوداً

قد بأسنى الوجود ، ولو لم أكن موجوداً ، فما الذى يكون ؟

أى : لو لم أكن موجوداً لابأس فى أن أكون أو لا أكون ،

او: لو لم أكن موجوداً فى هذه الدنيا لكنت فى العدم،

اى كنت جزءاً من الله ، غير مخلوق بعد ولا معرضا للكرب والألم والحقارة.

يعد من أحسن قصائد غالب القصيدة التى ألفها فى نعت الرسول والتى يصور فى ابتدائها ذنوب شبابه:

كنت دائما استمتع بالخمر واللهو والمسرات واللذات

وكان عندى الشعر والشاهد والشمعة والشراب والميسر

بلا انقطا ع ، سكران فى الليالى ، نائما فى الصباح ،

وعندى ألوان الدفاتر للشعر وأشعار رائعة..

هكذا راح يعدد أذنابه وانهماكه فى لذات الحياة الباطلة

فى أكثر من عشرين بيتا حتى يتوب إلى الرسول الأكرم قائلا :

والآن قد صرت رجلا صار وجهى أشهب

إلا إذا وضأت عذارى بدم الدموع ألف مرة..

ويسود الافتراض بأن هذه القصيدة التى تعد من أرفع قصائد الشاعر أسلوبا وأعمقها حسا كانت قد ألفت بعد عودة غالب من كالكوتا ، أى عندما كان فى الثالثة والثلاثين من عمره أو ما قارب ذلك ..
ويكرر الشاعر دعاءه مراراً ، ولعل أحسن شعره فى هذا الطرز هو مايلى :

كيف لايتعب القلب من دوران الشراب

فأنا إنسان ، وما أنا بكأس ولا إناء (يدور فى مجلس الشراب)

ياربى ، أفنانى الزمان – لماذا ؟

لست حرفا مكررا على لوح العالم

يجب أن يكون للعقوبة حد–

أنا فى الأخير مذنب لا كافر

أجل ، عرف الشاعر أنه مذنب وأحيانا ماكان يفتخر بذنوبه :

أنا من أبناء آدم ، ولى فطرة آدم :

أصبح علانية صيحة العصيان..

كان لطمة أمواج القدر من دار الى دار ، وإن كانت سيرته لم تشبه سيرة مسلم تقى مطيع لأوامر الشريعة كما كان لايصلى ولايصوم شهر رمضان ، فقد عشق الله بشوق واشتياق. اعترف أنه تعالى خالق الآلام والغموم وأنه « ألقى العشاق فى موضع الحبل والمشنقة » كما فعل بالحلاج ، ثم عاد الشاعر يمدح فى الوقت نفسه كبرياء الله ويصف معراج الذين يطلبون التدنى إليه:

للذين سلكوا طريقك صارت الأفلاك التسعة

كالجرس فى عنق الإبل فى القافلة..

يدعو إلى السفر إلى غاية لن يبلغها الإنسان أبداً .. من أبيات كالبيت السابق ذكره نفهم لماذا دعا « محمد إقبال» « غالب» أستاذه الأكبر وذكره فى كتابه « جاويد نامه » – فلك المشترى – فى صحبة الحلاج الذى يجرى ذكر اسمه كثيرا فى أشعار غالب . رأى « إقبال » فيه قوة الشوق الذى جعله بدوره مركزا لنظامه الفلسفى ومداره.

كان غالب ذا فخر شديد ، ظن أن شعره كان ملهما وأن جبريل ماكان إلا « حادى قافلته » الشعرية . سلاه الفكر أن مواطنيه سوف يفهمون أشعاره ويقدرون قيمته فيما بعد ، على ماقال :

طلع كوكبى الى سمت القبول فى العدم

سوف لايعرف شعرى فى العالم سوى من بعدى.

إن فهم شعر غالب صعب للغاية ، وأحيانا مايبقى القارئ فى دهشة وحيرة إن لم يوفق فى حل استعارة أو جملة معقودة ، ومع ذلك تجذبه هذه الصنعة الكثيرة الفنون ، خاصة إذا كان إخصائيا فى تاريخ الأدب الشرقى ويدرى كيف يشبك الشاعر الألفاظ ويفسر الرموز القديمة على نحو جديد . لو كان غالب أحد الشعراء الذين يمتازون بالفن المحض والصنعة البلاغية فحسب لما أحبه أهل الهند –



باكستان حبا صادقا . ولكنه كان انسانا ، ضعيفا ، متكبرا ، مستغرقا فى أعماق نفسه - فلا عجب أن كانت أحد تعابيره المحبوبة « أكشط » ، أكشط الجرح كى لايلتئم » وكانت حساسيته البالغة بأدق أمواج الزمان تمكنه من الإفادة عنها بالشعر ، وكان مثل آلة عازفة عندما تمسه الريح أو كلمس الأنامل الخفيفة . ليس الشعر الفارسى أو الأردى محصول إلهام الشاعر ، بل هو محصول عمل ذهنى طويل ، ولكنه إن يفقد الإلهام فلا يبقى إلا قشرا أو هيكلا مصطنعا لادوام له . أما غالب فقال واصفا شعره :

أقول لك نهاية الفصاحة:

هى أن تجذب دم الكبد من عروق الكلام.

على الشاعر أن يكتب أشعاره بدمه وأن يبصر الدم الذى يجرى فى عروق الكلمات ، مدركا إمكانات العبارة والإفادة وعليه كذلك أن يبصر بعين قلبه مالم تخلق بعد من الظواهر كى يشكلها كما يشكل المثال الرخام الغفل.

كان غالب يعيش فى عهد انحدار سياسى واجتماعى ، فقد أصيبت حضارة مسلمى الهند بكبوة بعد ازدهار ، جعلتهم يتطلعون من جبهم الى ماكانوا فيه من سؤدد ، بينما هم نادراً مايرون خفقة الحياة الجديدة ونبضها . وماكان غالب شاعراً مجدداً أو مصلحا اجتماعيا ، لكنه امتنع عن الخضوع والتسليم الانفعالى ، وفهم معنى الأوجاع وتحقق أهمية الألم كسوط يسوق الإنسان إلى مايعلوه ، وفهم كذلك أهمية الشوق كالجرس الذى يهدى قافلة الحياة إلى فضاء ميادين الله . قيل إنه لم يكن حائزاً على الرؤية البناءة ، أى أنه لم يبن بناء جديداً للدين أو اللغة، أو أسس مدرسة أدبية تخدم مقاصد المسلمين أو قل ماشئت - ولكنه كان بصيرا وقد أحس هذه الإمكانات ، فكأنه يصف نفسه فى سياق الأجيال القادمة إذ يقول :

بصيرا كان من يبصر رقص أوثان آذر فى الحجر

قبل أن يمهد للعشق..



سأفنى حتى يبلغك عشقى

مختارات من غزليات : مرزا أسد الله غالب

ترجمة وتقديم: هانى السعيد

يحتل " مرزا أسد الله خان غالب "(ت ١٨٦٩م) مكانة رفيعة فى الأدب الأردى على الإطلاق . ومازالت سطوته الأدبية تسيطر على أذهان العديد من الكتاب المعاصرين . نشأ فى بيئة أدبية ، فرغم وفاة والده وهو فى الخامسة من عمره ، إلا أنه قد تتلمذ فى بداية حياته على يد الشاعر الكبير " نظير أكبر أبادى" ، كما كان يجالس كبار كتاب عصره أمثال شاه اسماعيل وسيد أحمد خان والشاعر شيفته .. ولولعه بالشطرنج نأى عن أسلوب الدراسة التقليدى أنذاك وقام بتثقيف نفسه بنفسه . بدأ – كعادة أغلب شعراء الأردية – بنظم الشعر بالفارسية ، ولكنه اتجه بعد فترة لنظمه بالأردية التى كانت سبباً فى تخليد ذكراه.

تجدر الإشارة إلى التباين الواضح بين مفهوم الغزل فى الشعر الأردى ونظيره العربى . فالغزل فى الشعر العربى لايتعدى معناه اللغوى . أما فى الشعر الأردى فهو قالب شعرى خاص استلهمه شعراء الأردية من الشعر الفارسى ، وهو عبارة عن مجموعة أبيات متحدة الوزن والرديف ، يتساوى معهم فى ذلك الشطر الأول من البيت الأول . ويتراوح عدد أبياته من خمسة إلى ثلاثة عشر بيتاً ، يسمى البيت الأول " مطلعاً " ، والثانى " حسن مطلع " والأخير " مقطعا " وفيه يذكر الشاعر " تخلصه" أى" لقبه الأدبى" . هذا ويخلو " الغزل " من الوحدة العضوية فلكل بيت موضوعه الخاص – أياً كان – كأنه قصيدة بذاته ، فتندر الغزليات ذات الموضوع الواحد.

لذا أرجو أن تقدم هذه الإضاءة السريعة ثمة إضافة للقارئ فى تلقيه لترجمة مثل هذا النوع الأدبى الخاضع لضوابط فنية صارمة فى لغته الأصلية ، تجعله أكثر عرضة لافتقاد جمالياته الخاصة جداً بعد ترجمته إلى لغة أخرى.

مامن أمنية تتحقق وما من سبيل إلى تحقيقها

إن كان للموت أجل مسمى فهل للنوم أيضا ٠ أجل لا يأتي إلا فيه

كثيرا ماأضحكني حال قلبي أما الآن فما من شئ يضحكني

أعلم مدى ثواب الطاعة والزهد لكنني لم أهفو إليهما بعد

أصمت لشئ بداخلي وإلا فما يمنعني من الكلام

إن لم يكن صوتي يتناهى إلى سمعه فلم لا أصرخ حتى يذكرني

إن لم تتراءى لك حرقة قلبي فهل لاتنفذ إليك رائحتها ياطبيبي

إني أقبع في بقعة تنقطع فيها أخباري عني

أذوب شوقاً للموت لكنه لا يأتيني

بأي وجه تحج إلى الكعبة ياغالب ألا تخجل من نفسك

أنى لي بمسيح يداوي آلامي

إني أقر بأن مآل الأمور إلى الشرع والقانون ولكن كيف يدان قاتلي

يسير كأنه سهم منطلق من قوس ممشوق فمن ذا يمكنه أن ينفذ إلى قلبه

يصمت اللسان بحضوره خوفاً أليس من الأفضل إذن أن أصمت

(أنا الآخر)

ترى بم أهذي حال جنوني أدعو ربي ألا يفهم أحد شيئاً من قولي

لاتنصتْ إلى من يتلو عليك السوء واصبر على من يطعنك بقول سوء

ازجر من يسعى إلى خطيئة واعف عمن اقترف إثماً

من ذا لم يبل بشظف العيش ومن ذا يلبي حاجة انسان ما

ماذا فعل الخضر مع الاسكندر ومن يتخذ الآن من أحد مرشداً

مادامت آمالك قد تلاشت ياغالب

فما فائدة شكواك الآن إذن !

وتذكرت عيوناً تغمرها دموع وفؤاداً يتوق إلى الصراخ

قامت قيامة ولم تهدأ حين تذكرت لحظة سفرك

ما أهون أمنياتي ، حين أتوق إلى تلك النظرات الساحرة

استنشدك العفو ياحسرة قلبي فقد كنت أستغيث لكني تذكرت حال

(كبدي)

كـــان يمكن للحــياة أن تمــضى هكذا
كم ســيكون خلافى مع الرضوان شديداً
آه أيـــن الجــرأة عــلى الـــشــكــوى
ويــــــرنــــو إلـــى دربك خـــيالى
ثمة صحراء جدباء على مدى بـــصرى
كـــلــما رفـــعــت حـــجــــراً

تنشد آهاتى عمراً تاماً كى يبلغ أثرها مداه
فى كل موجة شبكة نسجت من حلوق التـماسيح

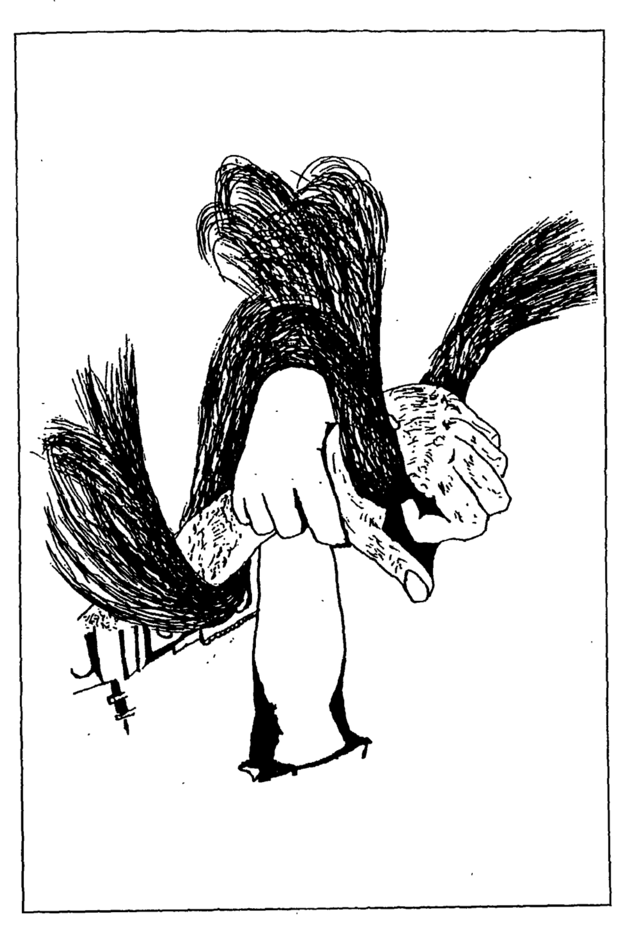
أنـــوء بالعـــشق والصـــبـر والأمنـــيات

أيقـــنت أنـــك لن تـــتـــجاهلنى لكننى
يتلقى الندى دروس الفناء من أشعة الشمس

إن هذه الحياة ماهى إلا نظرة واحدة ، أيها الغافل

لـكن لـــم أتـــذكرك حين تمر أمــامى
حـــين أتذكر بيتك ، فأنا فى جنة الخلد
سئمت من قلبى لكن أعرف حال الكبد
عـــله تـــذكر قـــلبى الــضـــائـــع
حـــين لمحـــتـــها تـــذكرت بـــيتـــى
أقـــذف بـــه المجـــنون بالصبا يا أسد
تـــــــذكـــــــرت رأســـــــى
مـــن ذا يحيا حتى يبلغ قمة خصلاتك
مـــاذا يمـــر عـــلـــى القطرة من أحداث
حتى تصير لؤلؤة
لا أدرى كيـــف أســيطــرعــلى قلبى
حتى يصير دماء
ســـأفـــنى حتـى يـــبلـغك عـــشقى
وأود أنــــا أن تمــنحنى شعـــاعاً من
نظرة عطف حتى أصير مثله
وكل هذا الصـخب جذوة من شرر مـتطاير

ليس لـــلحياة دواء عـــدا المـــوت يـــا أسد
فالشمعة تحترق على أية حتى يحل السحر



الديوان الصغير



نسبح نحو مدخل البحر

شعر: كاميلا يول أيده

ترجمة وتقديم: وليد الكبيسي

إعتاد مترجمو الأدب دائماً على اختيار الأسماء الكبيرة والمتميزة . وهذا مادفعنى سابقاً إلى ترجمة علمين من أعلام الشعر النرويجي هما : هوفارد ريم ، وأرلنك كتلسن . والأعلام دائماً ينتمون إلى جيل سابق . فالبروز الثقافى للأسماء فى بلدان أوروبا لايعتمد على دعم مؤسسات وأحزاب ، فشعراء الأحزاب والمؤسسات لاوجود لهم فى النرويج . وهذا مايجعل طريق الصعود إلى القمة شاقا ومجهدا ويتطلب من الأديب والشاعر والروائى أن يؤكد استحقاقه من خلال نتاجه الإبداعى.

ولأن الطريق طويلة ،تستغرق جيلاً كاملاً أو جيلين لكى يؤكد الأديب والشاعر اسمه للصحافة والقراء والمؤسسات الأدبية والثقافية كيما يصبح « كبيراً». فان اختيار المترجمين دائماً لايقدم واقع الشعر والأدب عند الترجمة ، بل لفترة الجيل أو الجيلين السابقين . فاذا ما أردت ترجمة البياتى أو سعدى يوسف إلى النرويجية فاننى سوف أقدم شعراً لجيل سابق . أما إذا أردت أن أقدم الشعر المعاصر فى عالمنا العربى ، فلابد من اختيار شعراء تبلغ أعمارهم بين العشرين والثلاثين .

وهذه الفكرة هى التى دفعتنى الى ترجمة مجموعة " كاميلا يول ايده " « نسبح نحو مدخل البحر». فالشاعرة من مواليد عام ١٩٦٤ ومجموعتها صدرت عام ١٩٩٧ ، وهى المجموعة اليتيمة التى أصدرتها . لكن الصحافة احتفت بالمجموعة . ففى النرويج التى يبلغ تعداد سكانها حوالى أربعة ملايين ، لايخلو شارع أو منطقة من مجموعة شعراء ومؤلفين . حتى أن أحد الكتاب الساخرين كتب مرة « إن فى النرويج أربعة ملايين مؤلف » . ذلك سببه أن النرويج بلد متحضر خلق مجتمعاً للرفاه ووفر الوقت للمواطن كى يقرأ . الشهادات الجامعية صارت ضرورية لمن يرغب فى الحصول على عمل . وعدد حاملى الشهادات العليا نسبة لعدد السكان يزيد على أغلب الدول . فالحصول على الماجستير والدكتوراه بين معلمى المدارس الثانوية صار عادياً . ولأن شتاء النرويج تكلله الثلوج ويغطيه الظلام الطويل ، يقضى معظم المواطنين وقتهم فى القراءة . وهذا ماينتج عدداً كبيراً من المؤلفين . ولذلك فالكاتب الذى يصدر كتاباً تكتب عنه صحيفة أو صحيفتين، يعتبر من المحظوظين ، نسبة للعديد من المؤلفين الذين يصدرون أربعة أو خمسة كتب من غير أن يشير أحد إلى كتبهم فى صحيفة أو مطبوعة أو جهاز إعلامى كالراديو أو التليفزيون. ولذلك فعندما صدرت مجموعة كاميلا يول ايده« نسبح نحو مدخل البحر» كتبت عنها ١٤ صحيفة ، مع أنها أول مجموعة تصدرها الشاعرة . ولذلك فكرت بترجمتها لأنها تعطى القارئ العربى انطباعاً عن الشعر النرويجى المعاصر الذى يكتب هذه الأيام مما يعتبر جيداً حسب الذوق النرويجى.

عندما صدرت المجموعة كتب عنها النقاد فى صحف عديدة . كل ماكتب عنها كان إيجابيا . وربما كان سبب اهتمامهم هو أن الشاعرة تكتب قصائدها بلا نموذج سابق فالشعراء يتأثرون بآخرين ممن سبقوهم فى مضمار الكتابة ، وربما يقلدون شعراء آخرين ، ثم يعثرون بعد ذلك على أسلوبهم الخاص . مع ذلك فنمط كتاباتهم تدرج تحت مدرسة هذا الشاعر أو ذلك . أما مجموعة كاميلا يول ايده فانها تقدم شعرا بلا ذاكرة نموذج ، إنما تتخذ من الطبيعة نموذجها فتتكثف الماضى والحاضر والمستقبل فى اللحظة – لحظة القصيدة « وقد تبدو المجموعة للوهلة الأولى صعبة الفهم ، لكن هذا الانطباع لايلبث أن يتلاشى بعد القراءة العاجلة الأولى » كما كتب أحد النقاد. « والإنسان الذى يشبه بذرة صغيرة فى هذا الكون الواسع ، هو الذى يغذى صورها الشعرية بالقوت . إذ أن كل قصيدة صغيرة إنما هى لؤلؤة

قائمة بنفسها – وأقسام المجموعة الثلاثة نسيج من صور قامت الشاعرة بحياكة خيوطها ليكون هذا العمل الفني الذي يعبر عن رسالة الشاعرة » ، وكتب ناقد آخر « إن عنوان المجموعة يكشف عن رومانطيقية الشاعرة ، فالنصوص الشعرية التي تملأ صفحات المجموعة تؤكد الانطباع بأن الشاعرة تثبت إحدى قدميها على الأرض بينما زرعت الأخرى في ضباب أحد النجوم . وبصدور مجموعتها الأولى يجدر بنا أن نضع مكانتها بجانب الشعراء الشباب الذين أصدروا مجموعتين أو ثلاثاً سابقاً.»

آمل أن يجد قارئ الشعر العربي في ترجمتي مايتيح له أن يطلع على نموذج للشعر النرويجي . وما كان لي أن أقدم هذه المساهمة لولا مجلة الشعراء التي مدت جناحها نحو الأفق النرويجي و المساعدة القيمة التي قدمتها مؤسسة نورلا NORLA في الحصول على حقوق الترجمة والنشر مجانا . ولنورلا والشعراء أقدم شكري.

ومادمت أهدف إلى تقديم الشاعرة ، لابد من أن أذكر أنها ألفت كتابا آخر لاعلاقة له بالأدب ، ولا بحقلها ودراستها الجامعية ، وهي تحمل ماجستير في الدراما التلفزيونية . لكن الكتاب له علاقة بالقضاء النرويجي . وعنوان الكتاب « لايطلق صراحه أبداً !» ويتناول قضية عبرت لي عن روح فولتيرية عند الشاعرة . والكتاب بحجم ٥٣٠ صفحة . ومن البساطة اكتشاف الجهد الذي بذلته المؤلفة في توثيق قضية الكتاب والذي باختصار يتعلق بحكم صدر على شخص عام ١٩٥٦ بالسجن المؤبد. ففي عام ١٩٥٦، في إحدى ليالي الشهر الثالث ، الساعة الثانية بعد منتصف الليل قبضت الشرطة على رجل شاب ثمل يقود دراجة هوائية للأطفال . فقد ظنت الشرطة أنه سرق الدراجة الهوائية. وعندما تأكدت الشرطة أن الدراجة الهوائية تعود لابن أخته الشاب اليافع والبالغ من العمر ١٢ عاماً، كانت على وشك إطلاق صراحه . لكن في تلك اللحظة جاءت الشرطة معلومات عن جريمة قتل امرأة تم اغتصابها ورميها في قبو إحدى البنايات . ولأن ذلك الشاب قبض عليه في نفس الشارع الذي اقترفت فيه الجريمة وبنفس المنطقة التي مر منها ذلك الرجل ، قبضت عليه الشرطة وقدمته للمحكمة وحكمت عليه المحكمة بالسجن المؤبد . في عام ١٩٧٦ أطلق سراحه بعد أن ضاعت زهرة عمره في السجن واعتبرته النرويج رجلا خطراً.

لقد بقي الرجل ثابتا على ادعائه بأنه كان بريئاً. في السجن ، كتب أشعاراً نشرها له الشاعر والمؤلف النرويجي المنتحر بيورنبوBIORNEBOE .كما كتب عن المحكمة وتجربته في السجن وكيف أن السجانين حاولوا تعذيبه ودفعه إلى الجنون بوضعه في زنزانة منفردة لمدة عامين لم يتحدث فيها مع أحد ولم ير فيها إنسانا بالمطلق . وقد صادف أن بيرونبو BIORNEBE قد أصدر كتابا فأقام عليه نفس المدعي العام دعوى بالفحش مدعياً أن محتوى الكتاب يتعارض مع العرف والأخلاق ويسئ إلى مشاعر الناس لما يتناوله الكتاب من وصف للجنس ، وصرح المدعي العام بأن القضاة هم الذين يقررون ماهو المسموح من الأدب وماهو الممنوع . وقد أثار ذلك جدالا يتناظر مع الجدال الحالي في عالمنا العربي بين أصحاب الفتاوى التكفيرية ضد الكتاب من جانب والمثقفين المكافحين من أجل حرية الفكر والتعبير والنشر من الجانب الآخر . لكن النرويج في الستينيات كانت متخلفة نسبة للوضع الحالي في أيامنا هذه . فالمدعي العام أراد أن يكون قاضياً على الأدب والتفكير فيسمح بما يشاء ويصادر من الأدب مايشاء . وكان له ذلك آنئذ . وهذا ماجعل المؤلف بيورنبو يتعاطف مع السجين الذي

ثبت على الادعاء بأنه كان بريئاً.

وحاول المحامي أن يعيد القضية للمحكمة ثانية ، فلم يفلح فقد رفض المدعى العام تسليم الأدلة ثم ضيعها ، وهكذا قضى المسكين مدة للحكم المؤبد وهو ٢٠ عاماً وخرج من السجن إنسانا محطماً.

كاميلا يول زيده سمعت بالقضية منذ أن كانت تدرس الماجستير . فاختارت كتابة دراسة عنه ضمن سياق دراستها في الجامعة ، فزارته في المقهى الذى يلتقى فيه يومياً وكتبت الدراسة وقدمتها لمشرفتها في الجامعة . لكنها لم تشعر بأن التعاطف مع المضطهد يكفى للتعبير عن رفض الظلم. وهذا ماجعلتها تقرر درس القضية بشكل تفصيلى وتأليف كتاب عن الحكم والمحكوم . بعد صدور الكتاب قررت المحكمة العليا في النرويج دراسة القضية من جديد من أجل تقييم مسألة إقامة دعوى ضد الحكومة لما يسمى بالانتحار القانوني ، وهو الخطأ في حكم ظالم سلب حرية مواطن بالباطل واكتشاف البراءة بعد فترة طويلة من تنفيذ الحكم . ومن المعروف أن فولتير قام بنفس الأمر عندما ناصر مواطناً محكوماً ظلما وكان حكم المحكمة خاطئاً.

القسم الأول

أنا كاميلا

خطواتى

لها صدى على الأسفلت

إذا ماتحركت

إذا

ماتحركت

**

أفق

رمل دافئ رمادى أبيض على طول الجسد

يد الشمس تربط خيوطا من بشرتى إلى الأفق

نبض أصوات الأمواج

يرمى نور البحر الأخضر على العيون

إننا نسبح نحو مدخل البحر

**

بجانب السرير. الضوء الأبيض . ملامحك عليها حفر . تحدثنى أنك كنت مصوراً قبل الحرب.

الجديد في الأمر هو أن ثمة من يوشك أن يرحل من النافذة ويختفى . شعور بأمرين مختلفين . وفي الواقع فقط فراغ.

تتصور أنك ستشفى.

أشعر أن قدمى ليستا على الأرض . تجهم يثبتنى في الغرفة.

تجهم . وجه . أعرف أنك تبحث بدقة في وجهى بعينين من كواكب بعيدة.

**
نسيان
أدير وجهى بعيداً عن هتاف المحار
وأنا فى البيضة
أسمع صدى المرجان الأحمر
أشعر
برمية رصاصة فى داخلى
**
ذكرى
يتلامع شعرك
تؤشر على درب اللبانة فى جبينك
البحر ، رقائق فضية محاكة مع بعضها
اللسان يلتقط البوارق المتحركة
**
عميقا عميقا كما فى قناة ، فى القعر أنظر إلى مهد أحمر اللون صغير فى الماء الأسود الذى تكونه عيناه . ولدٌ ولد مبكرا – نحيل ، هزيل – وعمّد بسرعة نفس المساء.
الرجل الكبير يتنفس بصعوبة . قلب صغير يدق داخل سفينة كبيرة . باب مفتوحة على مصراعيها
(حسب العقائد المسيحية فى المجتمع النرويجى إذا كانوا ينتظرون موته ، كى يدخل الجنة وينال الخلاص .)
**

خلف الوجه تدق الأجراس
ظلال طيورك
تصيبنى فى أسفل حنجرتى
الأكسجين يتكثف
كتلة لا أستطيع أن أبلعها
ثم تختفى بهدوء
فى الطبيعة الجافة
على اللسان يلتصق طعم
معدن التشريح

تحت الغشاء
سبحنى بدم غير مخفف
تحت الظلام الهابط من السماء

العين تغطس فى البحر
بهدوء نحو القعر البارد
حيث القمر يسحق العظام
ليحولها الى غبار نجوم

أبى
قطرة دم على ورقة بيضاء
لاجئ من مدار الأعصاب المحيط بالأرض
فى سبيله الى نقطة احتراق الفضاء

فراغ
عالم بلا أصوات يلتهم الألوان
فقط رائحتك
العرق الزنخ
بين البياض الذى يعمى العيون
والسواد فى الخارج
وجوه صخرية تتكسر فى المعدة

صيف . أنت تنظر الى البحر ، البحر الهادئ فى عينيك . الوردة فى ثقب زر قميصك . أنت رشيق ، تبدو نشيطا ، ليس عجوزاً .

صورة صغيرة بحجم طابعين بريديين . ذكرى عايشتها فى ماضيك البعيد .

الشمس على رؤوس الأصابع . كى أحرس ذلك أريد أن أخفى نفسى تحت الصخور . تحت الصخور . بعيداً عند المنعطف.

شظايا من غرفة
ألامس البشرة البيضاء الذهبية الباردة
فى النور المتسلل بهدوء
من النوافذ العالية
ألامس غشاء الشمس

رماد
باب تغلق بهدوء
وجهى يذوب بارداً على بشرة جادى

لقد تحولت إلى ثلج
ثلج يتهاوى على الظلال
لا أستطيع بعد أن أمسكك بيدى
ثمة من حفر ثقبا فى الفضاء

بياض
أشعر بخدى على الثلج البارد
بحر قطبى أخضر ، التهام مظلك
أضطجع بهدوء تام
أدع العيون تجول
من بياض إلى بياض

أحلم أننى أضطجع فى قبرك ، حولى غطاء ، لكى أبات ، إننا فى شتاء ، ثلج ، برد ، ثمت بعض الأشخاص هناك بالقرب من القبر - أتساءل ، ما الذى يفعلون هناك -
إنه شتاء ، الأرض جامدة ، والثلج عليها.

ذاكرة
وضعت ورقة من أوراق الزهرة الندية الباردة فى فمى
وضعتها أنا فى جوف فمى
وجعلت أسنانى تحميها
فى أيام الرعد أضع لسانى الدافئ والعريض كالحوت
ألامس برأس لسانى الجوف الأعلى للفم
بحثا عن وجه

عابرة
كلماتنا تمر عبر بعضنا البعض وتلغى
جناحى يمر عبر صدرك
نظرتك تلامس فمى
وكالصور المظللة بلا أثر
تمر راحات أيدينا متجاوزة بعضها البعض
دارك الكبيرة الصفراء . أحلم أنه دائرى كبرج - يدخله الهواء من كل جانب ، نوافذه كبيرة ودائرية .
السماء فوق طابقه الأعلى المفتوح زرقاء مضيئة.
فى القبو أجد صوراً منسية وكتباً صفحاتها ممزقة.

مكان فى حلم

أيادى الليل السوداء
تمسد قطرات البلّور
فى شعرى الندى
أنا ليل متلامع
من آلاف العيون المستيقظة
التى تذوب خلال البشرة
الدم يوقظ الديناميكية التعسة للذرات
أفجر أغشية صور الظلال
أعمى الليل
بقبضتى الحمراء

إلى أين ستذهب

هل ستصبح نجمة محترقة
موجة لهب
تبذر على الأرض المالحة
ليلاً
تعرض الضوء
حتى تصل الى اللهب الأزرق
الذى يحرق الهيكل العظمى
محولا إياه إلى رماد
خلال سماوات لاتطوى

نداء . أنت تنادينى . من بين الأعشاب ، من الماء الناعم والبارد فى الساقية . من الصخور السوداء على الشاطئ . من النور الرمادى بين قطع الخشب بسقف الكوخ . من ثقب فى قعر الزورق . من العمق الأخضر للماء . من بطون الأسماك.

أنت تنادينى . وأنا على أن ألتفت . نحو الأرض.

بهدوء خلال الغابة
الأعشاب تحترق
بهدوء خلال الغابة
الرماد مثل خيوط العنكبوت حول العضلات

مخفى خلف الدم
قبرك بين الأسنان
يحاول أن يبتلعك
ليلة بعد أخرى

مطر ليلة شتائية
مغطاة بالأوراق الصفراء
أنهض
من الأرض الندية
أحاول أن أفك نفسى
من أذرع الجذور السوداء
أمر عبر الشفاه الطائعة
للهواء النقى
داخلة فى مطر ليلة شتائية شفافة
ثابتة كآثار الحروق مثل حديد ملتهب على اللسان . بارقة.
حقوق يخيم عليها الضباب ، ندى متجمد . حاسر الرأس . معطف أزرق خفيف . سراويل رمادية اللون مهترئة قليلاً . البسمة . العيون . أنت تنظر إلى و ببسمتك القديمة ، البعيدة جداً دائماً دائماً.
لا أستطيع أن أمد يدى ، لأنك ستكون هواء شفافاً خفيفاً بين أصابعى.
فى الحقول فى وسط الشمس الشتائية الحمراء . دائما بعيد . دائما حاضر . وسط هذه الصورة.

بين النجوم
أطلقك بين النجوم
الحقيقة تفرغ من الخرائط العتيقة
أشرب هواء من حنفية الليل الباردة
أغطس بنعومة فى الظلام
مع زبد النجوم على الشفاه
أراك تقفز فى الليل
تخطف النيازك الملتهبة بيديك

القسم الثانى

ليلة قطبية
يرتجف الظلام على شفتى

وتعرجات القمر على رؤوس الأصابع
يوقظنى فجأة على ليلة قطبية
أتهاوى
يقظة خلال السماوات

أتحرك (١)

مطر ربيعى يتلامع كاللؤلؤ على لسانى
أشعر بقطرات الندى على بشرتى
رؤوس أصابع القمر البارد على أجفانى
يد الشمس على بطنى
رياح دافئة تسف فى شراييني
حيث ينقل الدم الوعى من نقطة إلى أخرى
الجسد يجد حيزه
بين الظل والنور

أتحرك(٢)

الهواء بين راحتى
كون صغير
مجس طويل
فى الحافة
هناك حيث أتنفس
حركة وراحة

مبكراً

أجلس على قدمى فى الظلال
ومل ندى بين أصابع قدمى
تحت اللسان قطعة من الشمس
مثل الخرزة

مطر

عندما يهطل المطر
أخفى نفسى تحت فى الحديقة
خلف الخيول

حيث رائحة العرق الندى

بلعوم الليل

يتأرجح الفانوس فى رياح الظل
يرسم فى الليل خطوط صفراء
الرمل تحت قدمى ناعم وندى
الصخور تتنفس
تنتظر مطر الصباح

الضياء

كلب ينبح مبكرا فى الصباح
أشعة النور تبحث عن جدران الدار
تتلمس ببطء وهى داخلة
ترسم الطابوق والأسفلت توهجاً
يدخل ببطء على البشرة
أغنية قديمة هادئة

يد السماء

أدع الرمل يتزحلق كالصفير بين أصابعى
أشعر بالعالم المفتوح
يتخلل كل جزء صغير فى
أشعر بحد الله براحتى
(الصفير : ياقوت أزرق)

الشفق

كضياء الربيع الحذر
يتخلل الأفق بشرتى
يغطس ببطء فى كتل الرمال
تعود الكلمات ثانية مثل قطرات الماء
خارجة من نوم لازال دافئا

الرمل الأزرق

مد البحر يتزحلق على الرمل الأزرق

يغسل الدم المتجمد على الجرح الصغير
وآثاره مثل محارة الحلزون الوردية
نحن نجمع محارات ، – كواكب صغيرة في اليد
أشعر بالقمر يمسد
النور فى بشرتى

السباحة

مثل السباحة
أعبر نفسى
حيث البحر أكثر إسوداداً
شاحب كالمحارة اضطجع
فى صدع بين طودين
المحارة تنمو على أصابع قدمى
الطحلب يهز أفكارى
البحر يبتلع الألم
من عينى يجرى زبد بحر أخضر
عندما أغطس
أجد بارقة شمس فى داخلى
فى كتل البحر
وأسبح هناك

رسم تخطيطى (١)

صخور كروية حية
أثداء لها محارات صغيرة وردية
ناعمة كالجبل
بفتحته المظلمة

الحيتان البيضاء

حيتان بيضاء خلال مياه ليلية
زبد فضى
مياه تتنفس
ترفع نفسها وتهبط
ظهر الليل فى اليد

رسم تخطيطى (٢)

اليد
محارة نصف مفتوحة
الأثداء
قناديل بحر ثقيلة
تغطس إلى أسفل
نحو قعر البحر البارد

صخور الأمواج

صخور الأمواج تتدحرج على قعر البحر
ناعمة ثقيلة
نحو حفر مائية
حالمة ببداية الظلام

أغنية بحر (١)

كالنور الجارى
خلال فتحات البحر
تسبح مثل رقائق ذهب
بهدوء مثل لمعات الشمس
التى لاسبيل
إلى لمسها

أغنية بحر (٢)

نسبح نحو الشوق الداخلى للبحر
حيث أذرع الأمواج الطويلة
حركتها الأعماق
وتمتد إلى البر والجو
نتابع التيار إلى الأعلى
عبر نداء الأسماك
ننطح برؤوسنا بلا صوت
فى الهواء
مثل فقمة تلعب

القسم الثالث

عيناك

عيناك بركتان خضراوان
أسبح فيهما مجدفاً بيدى بهدوء
أتنفس بعمق فى كل حركة
شمس خادعة
تتوهج فى عمق البؤبؤ الأسود
تجذبنى إلى داخلها

أملس أخضر

نتزحلق مثل نوم
خلال أعشاب البحر الخضراء الملساء
على سطح أسود طويل
نحو العمق
الذى ينمو ببطء نحو الوجه

حذفنا بعيداً

في أطراف جزيرة سوداء
مليئة بقاذورات النوارس وعظام الأسماك
تلتفت نحوى
والنور ينعكس عن حجر الأبال الأخضر عن عينيك
الرياح تهب من الأعماق المالحة
تمسد بشرتى مثل ريشة
فنشعر أن الجبل يتنفس تحتنا
دافئ حيوى مثل حوت
(الأبال : حجر كريم تتغير ألوانه بشكل جميل حسب النور.)

موجة

رجل وامرأة فحسب
رجل فقط ، وامرأة فقط
جزيرة فحسب
أمواج فقط

زرقاء وخضراء
زبد فقط
سميك وأبيض
الصوت فقط
الأمواج فقط
موجة ، رجل وامرأة

الصيف الحار

بين أوراق الصنوبر ونبات الخلنج اليابس
تتدحرج ظهور عليها خرائط على الأرض
نكهة حلوة من التبن والورود ترتج فى الهزيع
أيادى رطبة دافئة تنقبض
نحن نعرف الأمواج ترتج بهدوء
أرى البحر كله فى عينيك

الصدع

تأتينى مثل الماء ذى الفقاعات
متحرك ، لايعرف كنهه
شفاه مالحة عليها قمم الزبد
تنفتح على ظلام خلفى

نبض

أنثر رؤوس أصابعى
على باقى جسدى
مثل قطرات فى ليل بلا مطر
أمسد بلسانى على طول غشاء من نوم حذر
نمتد معاً مع الظلام
مع خيوط الليل فى العيون
أحس بالزبد
فى نواة اليد الناعمة

رقص

لهيب الدماء يحرك الجسد



خصور تشكل الهواء فى حلقات تطقطق
نمد أجسادنا مثل أقواش
نحو سماوات صفراء كالحريق
ونتنفس كريات اللهب

الدخول الى الزرقة المزدوجة

ندخل الزرقة المزدوجة
نشظى اليوم الزجاجى
بشرة السماء تتمزق
والحليب يجرى منها دافئاً
على وجوهنا
فى داخل الزرقة المزدوجة هناك حيث ثلج الليل الشتائى يضئ العمق النيلى
ونحن نتلامع مثل أقواس قزح فى داخل الليل



الكاميرا والحكى

أحمد الشريف

أن ترى الآن

التكاملية فى الفن ، فكرة راودت الكثيرين-لكنها لم تطبق أو لم تدخل فى نسيج أعمال الكتاب والفنانين إلا منذ عهد قريب . رواية " أن ترى الآن " للكاتب منتصر القفاش ، تتماس بل تشتبك بوعى مع هذه الفكرة – التكاملية – " أن ترى الآن " ، عنوان الرواية ، ينفتح على الفنون البصرية بصفة عامة وفن السينما بصفة خاصة . ولكن أية فنون بصرية تلك التى استفادت منها الرواية.

أولاً : الفنون التشكيلية، والفن التجريدى على وجه الخصوص ، فالراوى يحاول تحديد الزاوية التى يستطيع منها أن " يقبض عليه " ، وكأن اللعبة أن يرى كل شئ من الشكل المختفى ويظل ماعثر عليه " مركز رؤيته " هنا تحديد وتدقيق واختيار للزوايا والخطوط والبقع وطبيعة الشكل الذى سوف يصير مركز الرؤيا ، لا أحداث كثيرة ولاشخوص كثر ولاحتى أماكن متعددة.

١– الحدث : التقاط زوج لزوجته عدة صور بالكاميرا وهى فى أوضاع مختلفة.

٢– الأشخاص ، الزوج ، إبراهيم ، الزوجة ، سميرة ، الأصدقاء ، أحمد ، سمراء ، ناهد ، مجدى ، عبد العظيم.

٣– المسكن : الشقة ومكان العمل بالفندق وشقة سمراء.

محور الحكاية فى الرواية ، محاولة معرفة من أخذ أو عثر على صور الزوجة وقام بتشويهها وإرسالها إلى الزوجة والتى أصبحت ، تشكو من عدم قدرتها على التجول فى الشقة بحريتها فى

وجوده ، وعلى النوم لأنها تعرف أن عينيه ستحدقان فيها انتظاراً للحظة يقتنص فيها صورة لها ، وشئ لايطاق النوم تحت مراقبة عيني أحد وكأنهما يتأملان فأراً في مصيدة " ص ١٢، تلك هي الأسوار التي تتحرك فيها الرواية . لقد استفاد الكاتب من تقنية السينما أو الكاميرا التي التقط بها عدة لقطات ، كانت محور الرواية ، ثم الاستفادة من فكرة التجريد في الفنون التشكيلية ، وتجلى ذلك في التوازن بين اللقطات والايقاع والقطع والكثافة والايجاز في التعبير .

فكرة التقاط عدة صور بالكاميرا كانت فكرة الزوجة " صورني" هذه اللقطات المتتالية فجرت في الزوجة وجسدها طاقات وخصائص لم تكن ظاهرة ، صاحب المحل وهو يعطيه الصور كان معجباً بجمالها وغرابتها وسمراء اندهشت " معقولة دي سميرة " ، الكاميرا / السينما / الزاوية الجديدة لروية أنفسنا والحياة من حولنا دفعت الراوي وزوجته ومن حوله إلى اكتشاف أشياء جديدة ، كانت صورتها بروب الحمام المفتوح ، الوحيدة التي يبدو فيها جسد آخر نابعاً من جسدها "، ص ٩٨ ، لقد صار كل شئ جديداً ، الزوجة ، علاقة الراوي بسمراء ، علاقته بعمله في الفندق ، علاقته بأخيه مجدي ، علاقته بصديقه أحمد ، لقد كانت حياة الراوي قبل الكاميرا عبارة عن بداية لرحلة صوب النسيان أو الفقدان التدريجي للذاكرة ، لقد ازداد نسيانه أسماء أصدقاء وأقارب وجيران إلى حد أنه صار يحذر من ذكر اسم محدثه أثناء الحديث طال أو قصر ، ويستبدل به "يا أخي ، ياكابتن ، يا أستاذ " ، صفحة بيضاء ستكون نفسه لو استمر نسيانه واشتد ، وعليه البدء في كتابتها من جديد بطريقة جديدة ورغم إعجابه بالفكرة إلا أنه تأكد من عدم قدرته على " مواجهة صفحة بيضاء هي حياته " ص ٨ ، فكرة الصفحة البيضاء أو الحياة البيضاء ، راودتَ الراوي حتى بعد حادث الكاميرا، لقد تمنى أن تكون الذاكرة مثل الكاميرا ، بمجرد إخراج الفيلم منها تصير بلا ذاكرة ، لاتعرف ماضياً يشغلها ولامستقبلاً تسعى إليه . مع ذلك غيرت الكاميرا حياته وحياة من حوله وفي عبارة لافتة في صفحة ٦٩ ، يقول الراوي وهو يغلق الألبوم ، إنه تأكد من وجود شخصيات هم بالنسبة له فيلم لم يتم تحميضه بعد ، يعني هذا ، أن هؤلاء الشخوص ، يمكن للراوي أن يكتشفهم ويعيد رؤيتهم في ضوء حالة الكشف والزاوية الجديدة التي صار يرى فيها العالم.

لعل الحديث عن البناء العام للراوية ، بات ملحاً ، لقد كتبت هذه الرواية في وقت طويل أو كان يكفي تماماً ، كي يتأكد الكاتب من قوة ومتانة بنائه الفني . كل مشهد ونقلة وجملة اختيرت بعناية شديدة وبعد مجهود كبير ولاسيما الحوار ، اختيار كلمات الحوار الذى كان بالعامية تم بحرفية عالية سواء كان الحوار مستقلاً أو في نسيج السرد ، كأن يلقي الراوي بكلمة أو جملة بالعامية ، هذه الكلمة والجملة تكون مفتاحاً مهماً أو نقلة من النقلات المكانية والنفسية لشخوص الرواية.

المشهد والحوار في صفحات ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، المكان مكتب بهاء ، في وجود ثلاث شخصيات ، الحديث عن العمل وحكاية الصور المشوهة.

لقد احتد الحوار في هذا المشهد لكن الأهم تلك اللقطة الاستبطانية ، عندما لاحظ " إبراهيم "، فناجين القهوة في مكتب " بهاء" ، لقد لاحظ، أن سطح الفناجين أسود بينما نصع الأبيض داخلها ،

امتدت يده إلى فنجان يختبر تغيير موقعى اللونين بتقريب الأبيض إلى عينيه لدرجة لايرى معها الأسود . لوهلة شك فى ارتياحه لوجود اللونين ، ومال إلى أنه فكر فيهما لأنهما متاحان أمامه – فقط – لا لحبه لهما . هذا المشهد الحوارى أو الحوار المشهد ، ثم تلك اللقطة التى كشفت " إبراهيم " ، بعمق من الداخل وأظهرت المسافة الكبيرة التى صارت تفصله عن محاوريه وعن العمل والمكان ، لقد أصبح الرجل فى عالم آخر.

مع كل صفحة من الرواية ، تزداد النقلات عمقاً وتصير بانورامية ، والألوان أواللون الواحد مادمنا نتكلم عن التجريد ، اللون الواحد تنبعث منه درجات لونية تتراوح بين العتمة والشفافية كما أن عديداً من الظلال انحسرت عن الشخصيات ، على سبيل المثال ، شخصية " سمراء" صديقة " إبراهيم"، لقد شك فى أنها من قام بتشويه الصور وإرسالها إلى " سميرة " ، " سمراء" ، صاحبة العلاقات المتعددة ، دائمة السخرية من رجالها بفرح وسعادة ونشوة بل تضحك على كل مافعلوه خاصة أثناء نومهم معها وفجأة تختفى من حياتهم .. علاقتهما معاً ، غير مقيدة ، تلك العلاقة استمرت حتى أثناء زواجها السريع الذى استمر سنة واحدة فقط ، ثم طلبت الطلاق "ماعرفش أكون زوجة " ، التغير الذى حدث لشخصية " سميرة " عندما كان إبراهيم يلتقط لها الصور ، وحالة المرح والانطلاق التى كانت فيها ، يذكرك بحالة " سمراء" ، كأنهما شخصية واحدة أو تنويعة جديدة على نفس الشخصية.

فى ختام قراءتى لهذه الرواية " أن ترى الآن" ، أقول إن أبرز مافيها اتساع المحصلة الدلالية للعالم الصغير الذى تحركت فيه وأيضا الكشف أو إعادة رؤية وفهم للعالم ، ذلك العالم الذى لن يعطينا أسراره ومفاتيحه إلا بقفزة مؤلمة فى المجهول.

« قانون الوراثة » ، مرايا الذات

رواية « قانون الوراثة» العمل الإبداعى الثانى للكاتب ، ياسر عبد اللطيف بعد مجموعته الشعرية « ناس وأحجار» هى بقصر حجمها وحمولتها الخفيفة من الأحداث والشخصيات والأماكن ، إضافة للنقلات الزمانية المتلاحقة وعدم إهتمامها بل وسخريتها من التأمل العميق والراوى العارف ببواطن الأمور، يمكن القول ، إن الراوى كان سلبياً ، تجاه أحداث كبرى ، مثل ، حرب الخليج الثانية لكنه غير متخاذل ، هى تعبير عن رؤية جيل جديد تجاه الحياة وأحداثها.

أحب استخدام مصطلح يبدو قديماً ، أعنى ، الصدق الفنى ، يتجلى هذا الصدق الفنى فى الرواية ، من خلال كاميرا الراوى ، التى قدمت لنا مجموعة من المشاهد ، وقطاعاً من جيل الشباب ، الذين انحصرت اهتماماتهم فى كيفية العثور على المخدرات بأنواعها ، التوسيفان ، الحشيش ، البانجو ، الكوميتال والأتثيفان ، الباركينول ، الذى يسبب هلاوس شديدة الإيهام ، " ألسنا ستة من متعاطى المخدرات ننام النهار بطوله ونقضى الليل بين مجلس الرملة بجوار منزل محمود وصيدلية الرحمة ندور مبكراً فى دائرة اليأس .. وأى يأس ؟ " ص ٦٥ ، لقد تحول العالم عن هؤلاء الشباب إلى زواحف

وحشرات وحيوانات ميتة يسببها (الباركينول) وإلى جماجم (الكوميتال) ، العالم عندهم ، يطفو على بحيرة من العقاقير المخدرة، مع ذلك وفى ظل هذه السلبية والاقتصار على مشاهدة الأحداث ، فان الراوى يقدم نفسه فى البداية بشكل يوحى ، فى السطور الأولى بعكس مايحدث فهو، طالب فى كلية الآداب ، يدرس الفلسفة ويكتب القصة وبالطبع يأتى ذكر ، أفلاطون وهيراقليطس وأرسطو وأسماء لها رنين ثقافى ، عبد الرحمن بدوى ، فؤاد زكريا ، زكى نجيب محمود ، وترديد العبارات الأكثر طنينا فى تاريخ البشرية . يقول الراوى إنهم كانوا يعيشون دور المتفلسفة دون وعى . هل هذا الارتباك والتشوش سمة من سمات جيل الثمانينيات والتسعينيات ؟ هذا الجيل الذى حصد نتائج نهايات فترة السبعينيات بكل ماحدث فيها من زلازل وبراكين فى الحياة الإجتماعية والسياسية والثقافية وانكسار للأحلام وذوبان للمشاريع الكبيرة ؟ ، سواء أكان هذا السبب أم غيره ، فان الرواية رصدت لنا تلك المرحلة بقدر كبير من الصدق والبساطة معاً ، تتميز اللغة فى الرواية بأنها أقرب إلى أداة للتوصيل وفى نفس الوقت تحس أن الكاتب بذل جهداً كبيراً فى صياغتها تمثل ذلك فى التكثيف فى تركيب الجملة وانتقاء مفردات عامية وتضفيرها مع الفصحى ، « تعال نصرصر» والحشيش الذى ينقسم إلى نوعين ، « خالص مع الشكر» والثانى ماركة « رضاك يارب» والمشهد الطريف الذى يصف فيه الراوى ، العسكرى الذى « ضبط الأفندى راكباً فوق الهانم» ، هذا التنوع فى استخدام مستويات متعددة من اللغة أنعش كثيراً السرد فى الرواية ، فكان تكنيكها أقرب إلى مجموعة من الدوائر المتقاطعة أحيانا والمتوازية أحياناً أخرى ، هذا التكنيك الذى كان سببه وكما يقول الكاتب نفسه (حوار أخبار الأدب ، ٣ مارس ٢٠٠٢) ، إن الرواية عبارة عن أجزاء متفرقة من عالم واحد هو عالم الراوى فى الأساس، مناطق جغرافية وتاريخية مختلفة يجمعها عالم واحد كبير . وتظل هناك بعض الملامح.

أ- فكرة مشاكسة فعل الكتابة والقارئ معاً ، كأن يقول الراوى ، إنه منذ « استيقظت هذا الصباح وأنا أشعر كأنى أتحرك فى رواية » ص ٢١ أو تذكير القارئ فى نهاية الرواية بمشهد كان فى بدايتها هذا الملمح تكرر عند أكثر من كاتب من كتاب هذا الجيل.

ب- الحكى ، رغم المحاولة بتجاوز فكرة الحكى بالمعنى القديم ، إلا أن متعة الحكى يصعب تجاوزها نهائياً ، لذا فقد حكى الراوى ، قصصاً عن جده وفتحى اللذين حصلا على الشهادة الإبتدائية من مدرسة « الدر» ببلاد النوبة عشية إندلاع الحرب الكبيرة الأولى ورحيلهما إلى القاهرة ومغامرات فتحى الذى عشقته فتاة إيطالية عندما كان عاملاً بأحد فنادق سليمان باشا ، وانخراطهما فى قصة غرام ملتهب أثارت حنق بنى جلدة الفتاة فحاولوا قتله ثم هروبه على ظهر سفينة إلى جزيرة رودس اليونانية وعودته نهائياً إلى بلاد النوبة ، هروباً من القاهرة وذكرياتها الأليمة »، أحببت سرد شذرات من حكايات الراوى التى نثرها بين ثنايا روايته بشكل بدا مختلفاً تكنيكياً وعمقاً عن الإرث الروائى القديم.

جـ- امتداداً لفكرة التواصل والقواسم المشتركة بين هذا الجيل ، فان الرواية تتكئ على جزء كبير من السيرة الذاتية أو الخبرات الحياتية التى مر بها الكاتب ، رغم ضيق مساحة هذه الخبرات ، لكن الكاتب استحسن الإتكاء على أمور قريبة من معرفته الشخصية سواء التى رآها أو سمع عنها . هذا

الرصد والوصف والحكى عن هذه الشخصيات والأحداث ساهم فى بلورة رؤية الكاتب للعالم « قانون الوراثة» بها شخصيات تقاطعت فواصل ومحاور حياتها مع حياة الراوى : نادر ، محمود ، شريف ، مختار ، هانى، عصام ناجى ، فرنسواز ميكيه ، طارق الأسيوطى ، عز الفيومى ، الطالب اليسارى ، العجوز المهووس بفن المسرح والذى قام بتمثيل شكل الجرسة الشعبية تهكماً على الأنظمة العربية ، وسار بين الكليات حاملاً دفاً ينقر عليه ومن حوله جوقه من زملائه يرددون جميعاً خطبة شديدة السخرية حتى تكاثف العدد وتصاعدت حدة الغضب وانفجرت مظاهرات جامعة القاهرة ضد حرب الخليج الثانية.

وتظل شخصية شاكر وفتحى من الشخصيات التى أخذت مساحة كبيرة من الحكى رغم الاختلاف الظاهرى بينهما ، كلاهما يمثل فكرتى المغامر والمجنون أو الدرويش التائه ، فقد انتهى بشاكر الحال مختبئاً بالحجرات الداخلية فى بيت « الطود» مع صندوق كتبه وأصوات نهنهة وبكاء خافتين حتى خرج منتفضاً صارخاً ومهرولاً من باب البيت.

لو كانت هذه الرواية مكتوبة حسب الأصول القديمة للفن الروائى ، لوجدنا مثلاً ، الراوى يبدأ بوصف المكان الذى جاء منه الجد« النوبة» مروراً بالقاهرة والأماكن التى يحن الراوى إليها : وسط المدينة ، ميدان التحرير ، عابدين ، بولاق ، مقهى الحرية بباب اللوق .

وكنا سنقرأ مشهد المرآة فى صفحة ؟؟ من خلال عدة صفحات أو فصل كامل ، هذا المشهد الهام المندس بين سطور الرواية ، تنظر إلى نفسك فى المرآة عبر مرآة أخرى ، تراها كموضوع خارجك ، « لكن إياك والإندياح وراء التكرار اللانهائى للصورة فى الانعكاسات المتعاقبة ، ذلك قد يمنحك وهماً بالخلود » كذلك مشهد خلع الأسنان ، لقد اشتكى الراوى من تلفها الواحد تلو الآخر رغم عنايته الشديدة بها ، وتجيب الطبيبة بأن عوامل الوراثة هى السبب . هذا المشهد يرتبط بالمشهد الأخر للرواية ، عندما اندفع الراوى ملاحقاً « أحمد شاكر» الذى تعرف الراوى عليه من خلال « الوجه الأسود الهضيم ذاته » ، نفس الشئ حدث لأحمد شاكر الذى فر هارباً وكان يتلفت خلفه كمطارد حقيقى، فقد عرف هو الآخر الملامح الغامضة التى يحاول الهروب منها ومن تاريخها ، « بينما هو يفر أيضا من ملامح قديمة عرفها ، ملامح أبى وأعمامى التى تسكن وجهى » ص ٨٧



التصوير بالسلاح

جان لوك بينوزيجليو

ترجمة: عايدة لطفى

ولد جان لوك بينوزيجليو عام ١٩٤١ فى مونتاى بسويسرا ويعيش منذ عام ١٩٦٨ فى باريس . يعتبر بينوزيجليو أحد أهم الكتاب السويسريين الذين يكتبون بالفرنسية ، وهو وضع لا يحسد عليه فى الحقيقة، ففى عصر الميديا الطاغية ، يجد كتاب سويسرا وناشروها الناطقون بالفرنسية أنفسهم فى مواجهة المركزية الثقافية لباريس ، وبالتالى فإن معظم كتاب سويسرا الذين يكتبون بالفرنسية ينشرون أعمالهم فى فرنسا ويعتمدون على دور النشر الفرنسية فى ذلك ، بل وينظر إليهم أحيانا بوصفهم جزءا من الأدب الفرنسى بشكل عام.

ويحاول كتاب سويسرا الناطقة بالفرنسية اليوم، وبرغم ادراجهم تحت الأدب الفرنسى بشكل عام، تحديد هويتهم السويسرية الخاصة جدا من خلال كتاباتهم ، تلك الهوية الملتبسة فهى ليست فرنسية أو ألمانية أو ريتورومانية ، رغم أن السكان فى سويسرا يتكلمون هذه اللغات الأربع.

يعتبر بينوزيجليو واحداً من هؤلاء الكتاب الذين يحاولون الإمساك بهذه الهوية السويسرية وتصويرها . فهو يعرف جيدا أنه عندما يولد المرء سويسريا فهذا يعنى أنه يعيش بجانب التاريخ وليس داخل حركته ، يعنى ألا يكون جزءا فاعلا ومؤثرا فيه. فتتطور لديه العادة أن ينظر ويراقب ويظل فى معظم الأحوال معصوما من الدخول فى صراعات التاريخ.

وتتناول رواية «التصوير بالسلاح» حالة المواطن السويسرى الذى يعتقد أنه يعيش على هامش الأحداث ، ثم تحدث المفارقة ويجد نفسه فى خضم صراع التاريخ ، فالرواية تصور العنف فى العالم الذى يطول كل البشر حتى المواطنين السويسريين رغم معيشتهم فى ظل الحيادية الهامشية.

تبدأ الرواية بتمهيد مؤرخ فى عام ١٩٩١ ، أى قبل اندلاع حرب الخليج، كأنما يؤكد الكاتب على امتداد العنف عبر التاريخ وعدم توقفه ، ثم تبدأ الرواية الفعلية بالجزء المؤرخ بعام ١٩٤٤ ، ففى هذا التاريخ يقوم السلاح الجوى الألمانى بنسف قرية سويسرية فى الإقليم الناطق بالفرنسية أعتقادا منهم أنهم يقصفون قرية فرنسية . ويفاجأ أهل القرية بأنهم قد دخلوا فجأة وبدون سابق إنذار فى وسط الحرب التى كانوا يعرفون أنها موجودة فى كل مكان فى العالم تقريبا ولكنها لا تمسهم بشكل مباشر- تصوير مثالى للوضع السويسرى .وفى تلك القرية تفاجأ الأم التى تجر عربة ابنها بالحرب ، ويستطيع الإثنان البقاء على قيد الحياة. ونعرف فى سياق الأحداث أن تلك العربة التى تجرها الأم كان يرقد فيها بطل الرواية ، الذى يظل بدون اسم طيلة الرواية ،ويشار إليه فقط بالضمير الثالث.

إنها رواية ليست فقط عن العنف أو عن الحرب ، إنها رواية سياسية تاريخية تعرض لسيرة حياة إنسان ، بطل الرواية الذى نجد فى سيرة حياته ملامح مشابهة لملامح الكاتب الذى يختفى وراءه ، جان لوك بينوزيجليو.

* وتنشر أدب ونقد هذه الترجمة بالتعاون مع بروهلستيا المؤسسة الثقافية السويسرية.

ابنى جريح

يقال فيما يبدو أنه كان جديرا أن نراه ، حين لمست أول قنبلة الأرض وانفجرت مبعثرة فى الأجواء عرسة مفزوعة رأسها(إلى أسفل) وأرجلها الأربع متخشبة فى وسط الكوم المعتاد من التراب والعشب والأحجار يقال إنه كان مذهولا (وعينه محوله) مثله كمثل الطير الذى أنهى لتوه تحليقه وسقط على المرج قطعة صغيرة تفور مدماة ، حيث هرول فى اتجاه عتبة المحل وظل فى البداية فاغرا فاه، تطرف عيناه ويمسح يديه عفويا فى واجهة قميصه كما أعتاد أن يفعل كلما هم بخدمة أحد الزبائن.

بجانب بطارية دفاع مضادة للطائرات ، ثلاثة جنود نائمين . أنهكهم المشى الطويل فى الليلة الماضية ليثبتوا للعدو أن أعينهم لا تغفل، يحملون فى جانبهم الأيمن حربة تضايقهم فى نومهم ولكنها تبدو ذات فائدة كبيرة لفتح غطاء علب البولوبيف.

تقع الحدود على مقربة لدرجة أن الطير نفسه اختار بالتأكيد أن يذهب إلى هناك على أرجله بلا عناء فرد جناحيه من أجل هذه المسافة القصيرة ،هذا الموضع الذى ينتهى عنده بلد ما ويبدأ منه بلد آخر يتمثل فى حاجز من الخشب الأحمر والأبيض اللون ، أطاح به بدون مشقة بعض الشباب فى إحدى أمسيات السبت ، أمسية سكر خفيف فى عربة لم تكن بالأثقل هى الأخرى وحيث إن الزمان كان زمن .حرب بل وحرب عالمية فإن السلطات استغلت الوضع لتجنيد هؤلاء الشباب حتى تمنعهم من السكر إلا فى صفوف مستقيمة فى الثكنات المعدة لذلك. بعد أن تم إعادة طلاء الحاجز بألوان زاهية وحربية(كان من اللازم فى الواقع ، تفادى الخلط بين العصر السلمى حيث كان رغم خشونته الزائدة، لا يصلح إلا ليثير دقات قلوب السيدات المسنات القادمات من آنسى وايفيان وتولون يخفين فى أعماق حقائبهن زجاجات متعددة من عطر شانيل) رأوا أنه من الأفضل اسناد الحاجز يمينا ويسارا ببعض العوائق المضادة للدبابات واسطوانات أسلاك شائكة

تم فردها عفويا بمساعدة عدد كبير من الشتائم ، تشك الأصابع هذا الخراء، هذه القذارة .ومثلما يتم تعصيب عيني فراغ الطيور ، كان هناك مدفع رشاش تمت تغطيته مصوبا باستهتار في اتجاه فرنسا وعموما ، على طول الطريق المترب والعشب الأخضر في انتظار مجئ أنا، اختى أنا على رأس الجحافل المشهورة بالبربرية .على مقربة من بحيرة متجمدة تمثل نوعاً من الأرض الحيادية كانت تستخدم أحيانا كمستقر لبعض الأشجان العاطفية .

لقد ذهبت تضع حدا لحياتها على البر الآخر «قول كثير ما تردد آنذاك بنبرة مزدوجة من الاستنكار .والحقيقة أن الحرب قد وضعت حداً لمثل هذه الممارسات ،حيث إن إنهاء شخص ما لحياته بداعملا وقحا للغاية في وقت يفقد فيه الكثيرون حياتهم رغما عنهم . أو لأنه على طريق البحيرة المنوط بحراسة، كان يخشى دائما أن يكون ضحية للقذائف الهوجاء التي تطلق عشوائيا هنا أو هناك خلال ستة أو أربعة عشر تبادل للطلقات .وكان يحدث بالفعل خاصة بالليل وخلال العواصف الثلجية أن يفتح أحد الجنود من ذوى الزناد العصبى ، النار لمجرد أقل حفيف للأغصان أو مرور خاطف لثعلب ، بل إذا كان الشخص المشار إليه يشد بقوة على الزناد بشكل خاص) أحيانا على أحد زملاء فصيلته الذي أعتقد أنه لمجرد أن يقضي حاجته عند الشجرة لا يحتاج أن يتذكر كلمة السر. قليلا قليلا ومن صدى لصدى بعيدا عن الصديق والعدو (وهذا ما كان يعطى للشئ طعمه) تمكنوا من تحديد الشخص الذي كان يطلق النار بهذا الشكل . أول انفجار آثار من حوله سلسلة من الفرقعات .كان يمكن مقارنتها بتلك التي في أوقات السلم تصدر عن ألعاب نارية متواضعة ورثة شبيهة والتي يقومون بها في فناء عمارات سكن متوسطي الدخل عوضا للأهالي عن عدم خروجهم في الأجازات وبعدها تطلع الشمس وعند الأفطار مع المارجرين والسكرين وشبه القهوة الحقيقية تنطلق الضحكات ساخرة من هذه المخاوف الليلية.

لقد قاموا بهذا في أسبانيا ، لقد قاموا بهذا في بولندا في الدنماراك والنرويج .لقد قاموا بهذا في بلجيكا وهولندا ولقد قاموا بهذا في فرنسا ، لقد قاموا بهذا في انجلترا، لقد قاموا بهذا في يوغوسلافيا واليونان ، لقد قاموا بهذا في الاتحاد السوفيتي ، بإمكاننا القول إنهم كانوا يعرفون تماما كيف يفعلون ذلك في ظل كل الظروف وبطلقة واحدة دون إضاعة أي وقت : الانقضاض فجأة على أي تجمع وسحقه تحت القنابل ثم إبادة كل من كان كانت لديه الشجاعة والجرأة لحركة ، مثل الإجهاز بطلقة في العنق على رجل عاود الهرب من زيكلون بما يشبه سحق مباغت لحشرة بالدى .. دى .. تى.

ما زال ساكنا عند الشرفة الخشبية التي تحتل واجهة المحل والتي تستخدم في الجو الجميل في الصيف كصالة شاى(بعض الموائد وبعض الكراسي والبعض من عجائز السيدات والرجال والكونياك بالبيض ومشروب البيكون جرانادين) تى رووم كما يطلقون عليها بتلك اللغة ، أملين بشكل مبهم أن هذا سيسهل انتصار الحلفاء ، لم يخطر له بعد أن يغلق فمه . أخرج بيد واحدة من الجيب الأعلى لقميصه ، نظارة ممسكا بأحد ذراعيها ثم قذفها ليفرد ذراعها الأخرى ، ثم ضبطها باهتياج على أنفه ضاغطا عليها براحة يده ليثبت وضعها .أما يده الأخرى المرتعشة عليلا في نهاية ذراع ممدودة إلى السماء بأصابع متباعدة وكف مفرود ، أتت بحركة دفاع عفوية

وسخيفة في اتجاه القناصين .وفي وصف أطلقه أحدهم ضاحكاً بدون انتهاج «كشرطي على ناصية الطريق أراد بالتأكيد أن يأمرهم بالتوقف ، لكن تخيل أنه من هناك من الأعلى كان من الممكن أيضا أن يعتقدوا أنه على سبيل المثال التحية يؤدى لهم السلام النازى» . ثم رفع طرف قميصه وخلع نظارته ومسح عدساتها ولمعها من جديد ، منتفضا كلما دوى انفجار عن قرب ، متراجعا بعض الخطوات ملوحا بذراعيه ويديه أمامه ثم يسرع ليختفي داخل محله في حين يطير مدويا سقف إحدى المزارع المجاورة والأبقار في الحظائر تطلق أصواتها كما لو كانت على باب السلخانة.

«ألن يتركونا أبدا في سلام بتدريباتهم السخيفة هذه؟ »قال متمتما في نصف يقظة أحد المجندين وكان مستلقيا بجانب بطارية الدفاع المضادة للطائرات ، مستندا على كوعه مقطبا في وجه واحدا من زملائه يتفحص السماء بين الأشجار ويقول (في نبرة من يخشى أن يتفوه بمهاترات تصير محط سخرية بعد مرور عشرين سنة في مأدبة إحدى الرابطات) أنه ربما ليس تدريبا . أسكته الانفجار وأحدث على بعد عشرات الأمتار منهم فجوة في الغابة تفرقوا فيها وتحولت إلى صلعة موضعية مبكرة . أمطرهم كم من الطين والعشب وأكواز الصنوبر وعش الغراب المتفتت السام أو غير السام وحجر وقطع من القشور والسناجب وحطام أخشاب من الأغصان الفرعية إلى الفرع الأم .وفي اللحظة التالية تدحرج الرجل الذى كان نائما على جنبه وارتعشت كل أعضائه ووجد نفسه منبطحا على بطنه ورأسه بين ذراعيه.

في الوقت الذى اتخذ فيه أحد قناصة القصف في سرب الطائرات ، وضعه من جديد بعد أن أطلق قذيفة القنبلة ومسح وهو يصرخ أسقف منازل القرية ،كان الآخر من أمامه يهم بالطلعة وآخر على وشك انهائها ورابع هناك أفقيا يتخذ في ثوان معدودة وضعا شبه متحضر لطائرة خط على ارتفاع استعداداً لرحلة سفر ، انقلب آخر على الجناح وبدأ في الغوص في حين أطلق آخر في عز انقضاضه هدير الموتور والسرينه وأطلق قنابله واستعاد ارتفاعه ومر مدويا على بعد عشرات الأمتار فوق برج أجراس الكنيسة .كل هذا كان يتم بنظام محكم وفي اتجاه عقارب الساعة ، مما كان يمكن اعتباره نوعاً من الشرف، وربما الساخر ، بحسبان أى بلد طارت من فوقه الطائرات ،حيث عرف فيما بعد أنهم كانوا يحسبون أنفسهم في الواقع في مكان آخر تماما.

أحيانا أيضا ربما يكونوا ملوا من الدوران في حلقة(مثل العجلة الكبيرة التى يتسلى ركابها الثمانون بقذف المتفرجين أسفل بزجاجات البيرة) لكن ربما على الأرجح الجمع بين هذه الطريقة وسابقتها بدت مع الاستخدام ، من جرنيكا حتى سالونيك ،الأكثر فعالية في قصف الهدف المحدد حتى لا يظل حجر على حجر ، لا رجل ولا امرأة ولا طفل على قصريته . أحيانا كانوا يظهرون من ستة جوانب مرة واحدة ويتواجدون مرة واحدة مع بعضهم على ارتفاع منخفض جدا تقريبا رأسيا مع وسط القرية ، ثم ينطلقون مع بعضهم في اتجاه السماء كما لو كانوا داخل اسطوانة غير مرئية حين تصل إلى الارتفاع المطلوب تنفتح الهالة ذات الصليب المعقوف برشاقة (مناورة في اللقاءات الهوائية تستحوذ على صيحات إعجاب المشاهدين: في الحالة الراهنة فهي بالأحرى على وشك أن تبتر لهم ذراعا أو ساقا) ثم تتحرر من تويجاتها الستة المميتة التى كانت تسقط بحدة

لتسمم حياة كل شخص فى المنطقة. تاركين التحليق فى تشكيلات(كانوا أحيانا يذهبون كل على حدة (لم يكونوا هنا بالأقل خطرا لمن يصادفهم فى الطريق) ليتسكعوا ، موجهين مقدمة الطائرة فى اتجاه الأرض على غير هدى والاصبع على زر الرشاش .كان من الممكن آنذاك تخيلهم ، إذا كان من الممكن الوصول إلى رفاهية التفكير فى تلك اللحظات ، كأسماك قرش خاصة أن شكلهم ولونهم الرمادى الفضى وأيضا هذه الطريقة فى الظهور من أى مكان بسرعة البرق بعد قيامهم فى شرذمة (بمعنى احترام نوع ما من التسلسل ، خطة مدبرة إلى حد ما ، وتكتيك للتحويط ونظام ما فى المجزرة) بتنظيف الداخل والجوانب المتاخمة له لسفينة غرقت للتو، كانوا الآن على راحتهم لا يشغلهم شئ آخر وبعيدا عن أى اتيكيت ، ليجهزوا على المتبقى على حدى فيتفرقوا مبتهجين بالغنيمة فى سعى للبحث عن ناجين يعومون بين الأمواج يضربون بأذرعهم وسيقانهم فى تشنجات جنونية كالتى تصاحب أحيانا الاحتضار.

على الطريق المتعرج الذى ينزل من الحدود فى اتجاه القرية ، توقفت حركة المرأة الشابة ومالت برأسها للخلف وهى تتشبث بقضيب عربة أطفال ، فى حين مر من فوقها القناص محدثا دويا كالرعد .ولبرهة من شدة الضجة تركت القضيب لكى تسد أذنيها بكلتا يديها: إلا أن غريزة الأمومة هى الأقوى دائما ورؤية عربة طفل ضائعة تهبط الطريق بسرعة شئ لا يحتمل . حلت رائحة الوقود محل رائحة الصنوبر وفى خلال بضع ثوان تخلل هواء الجبل النظيف الذى نصح الأطباء الأم من أجل الطفل (والذى كان مناسبا لها أيضا حيث كانت على وشك الطلاق وتحتاج للابتعاد) .الطائرة هناك تنعطف على جناحها ثم تتجه رأسيا وكأنها تتسلق جانب الجبل فى اتجاه الثلوج الأبدية . تتابعها المرأة بعينها ثم تتجه بنظرها إلى القرية حيث يصعد رأسيا وكأنها تتسلق جانب الجبل فى اتجاه الثلوج الأبدية .تتابعها المرأة بعينها ثم تتجه بنظرها إلى القرية حيث يصعد منها عمود من الدخان الأسود الكثيف .وحينئذ فقط أستدركت صرخات طفلها الذى لا يتوقف إلا للحظة التى يأخذ فيها نفسا ليواصل صراخه. ممسكة بالعربة بيد ، تنحنى على الشئ كثير الرفس وتحدثه بلطف وبيدها الأخرى تحاول أن تعدل من ملابسه وتعيد وضع الغطاء عليه .وفى الأسفل كان العديد من الأشخاص بعضهم يمد يده ليساعد الآخر والبعض الآخر بالروب يصعدون التل على جانب الطريق. يتوقف الجمع لثوان لاهثا ثم يتخطى الطريق راكضا مستأنفا الجرى فى اتجاه الغابة التى تبعد بضعة مئات من الأمتار «لا تمكثى هنا» صرخ بها أحدهم . دوى انفجار هائل بالقرب من المحل ثم تلاه آخر حول الكنيسة . رغم بعد المسافة وصل الضجيج المكتوم حيث اختلطت الصرخات بالصياح حتى المرأة الشابة . لا يزال الطفل يصرخ حتى إزرق دون أن تخطو خطوة أخذت تهز العربة للأمام والخلف . خرج هذا الجمع من بين الأشجار راكضا فى الاتجاه الآخر والتقى مع الجمع الذى كان يركض باتجاه الغابة دون أن ينظروا لبعضهم يتعثرون فى نفس الجحور ، يسرعون فى اتجاه الطريق بالقرب من المرأة الشابة، ثم يخطون الطريق راكضين يهبطون بصعوبة التل(البعض على أرجله والبعض على مؤخرته) ويختفون عند زاوية أحد الشاليهات. أحد الرجال وهو مار بالمرأة الشابة دون أن يكف عن الركض أخذ يشيح بذراعيه ربما لصعوبة التقاطه لأنفاسه، آتيا لها بسيرك من الإشارات التلويحية وَجدت صعوبة فى

تفسيرها . انتفضت حين دوى فجأة وراء ظهرها صوت يشبه ذلك الذى يحدثه فارس مدرع وهو يهبط على درجات منصة الاستعراض تتجاوزها بخطى راكضة فرقة من ستة جنود برأسهم عريف أول ، مولين ظهورهم للحدود، مرتدين حلة كاملة من القدم حتى الرأس تقرقع الأسلحة على ظهورهم ويتطاير الشرر الخفيف من تحت أحذيتهم ذات المسامير على الأسمنت .«إلا تمكثى هنا مع هذا الرضيع ، بالله عليك» صرخ ضابط صف فى المرأة الشابة بأسلوب مهذب .حين هوى بالانعطاف التالى ظلت لا تتحرك وملتفتة برأسها فى جميع الاتجاهات استمرت تحرك عربة الطفل للأمام والخلف .فى نفس اللحظة ، بعد مرور دقائق معدودة منذ بداية الهجوم حيث لم يكن أكيدا أنها أدركت حجم الأحداث من حولها ، أخذت من مكانها تقدر بعينيها المسافة التى تفصلها عن البنسيون الذى تقيم به فى محاولة أن تخمن أى واحد يكون هو بين من الأسقف هناك فى الأسفل عند مدخل القرية.حيث منذ نصف ساعة قبل نزهتها اليومية المعتادة ، امتدحوا الوجنات الموردة لطفلها وأضافوا أنه فى انتظاره وجبه لذيذة من الفطائر بالجبن على العشاء وأنه يبدو أن الحلفاء يتقدمون بنجاح فى النورماندى .اشتد الصفير الذى سمعته منذ لحظات قوة. رفعت عينيها طائرة تنقض عليها .، أحست بأنها إذا اصطدمت بالأرض فان مقدمتها ستصيب بالضبط عربة الطفل بالتأكيد.

ركضت هذه المرة فى هلع على الطريق المستقيم أمامها محاولة بكل جهدها تفادى الأحجار وعشش الدجاج وهى تزيحها بعنف بذراعيها : أما الطفل الذى لم يعتد هذا النوع من المعاملة وظل يصرخ حتى كاد أن يصاب بالسكتة وهو يرفس برجليه ويلوح بقبضته نحو السماء «هس» صدرت أكثر من مرة من المرأة الشابة بنبرة أرادت أن تكون هادئة ومطمئنة ولكنها ضاعت وسط الضجيج حولهم ، ربما كانت بالأحرى تحدث نفسها حتى تتفادى الصراخ .حين وصلت إلى المنعطف التالى وهى ما زالت راكضة بأسرع ما يمكن بحيث تحتفظ بتوازن العربة دون أن تسقط ، سقطت على مجموعة من أشبال الكشافة احمرت سيقانهم ونكسوا أعلامهم ، متكئين يتحدثون ، اثنين من صغار الكشافة يجرون عربة خشبية معبأة بالخيم والأوتاد وأدوات أخرى خاصة بالرحلات «ممنوع» المرور من هنا صاح سائق الشاحنة الذى يقود الفرقة ، كان يرتدى نفس السراويل الكاكية ممثل فرقته ومؤخرته الكبيرة توحى أنه اختار سروالا أصغر على الأقل ثلاث مرات عن مقاسه . فى اللحظة نفسها على بعد خمسين مترا أسفل ، لمس ظل القناص(الذى كان يستهدف للتو المرأة الشابة) واجهة فندق جراند أوتيل ديزالب ،والذى هو بضربة واحدة تحطمت الشرفات الخشبية كلها من دور إلى دور فوق بعضها محدثة سحابة صاخبة من التراب والجبس والركام . ترك الكشافان معا فعل الصدمة ودون تشاور ، يد العربة فهبطت عدة أمتار على الطريق ثم اعترضت عجلاتها الطريق وانقلبت على جانبها ، واحد من الأشبال جلس على الأرض وأخذ يبكى فصرخ به القائد أن هذا السلوك لا يليق بزيه مما ضاعف من دموعه . أمطر الركام الفرقة ، فقفز قدما على الأخرى وحين صدم كشاف يده فانتفخت للتو مزرقة مرت المرأة الشابة بيدها على شعرها لتنفض الركام من على رأسها ثم مالت على عربة الطفل فإذا بها تلحظ حجرة ما صغيرة وقعت على وجه الطفل فأحدثت بأحد وحينئذ إصابة خفيفة تنزف قليلا ، فصرخت «لقد جرح أبنى جرح».



اشكالات المصطلح الغربى فى نقدنا الجديد

د.سمير حجازى

ينتشر يوما بعد يوم استخدام المصطلح الغربى الحديث فى نصوص نقدنا الجديد دون أن يكون مصحوبا فى أغلب الأحيان بتحديد مدلوله فى هذه النصوص ، فتبدو للقارئ ناقصة أو غير مكتملة وغامضة ، ويبدو المصطلح غريبا وبلا معنى فى بنائه الذهنى أو الثقافى ،نظرا لأنه قد نقل إلى لغتنا العربية وفق معايير شكلية أكثر منها دلالية وبنفس هذه المعايير يستخدم فى أغلب نصوص البحوث أو الدراسات الأدبية أو النقدية.

.ولعل سيطرة هذه المعايير فى النقل أو فى الاستخدام ترجع إلى المناخ الثقافى الذى يحيط بالناقد أو الباحث ، ففى هذا المناخ يشيع فكر لا يميل إلى التعامل الموضوعى مع المفردات والمفاهيم المنقولة عن الثقافة الغربية الحديثة . ويمكن اعتبار الاندفاع فى الاتجاه الشكلى دون ما وعى بالاهتمام بالمضمون العام للمصطلح مثالا بارزا على ذلك.

إن المهم فى المصطلح هو استخدامه لا تحديد مضمونه ، هذا ما تقرره أغلب نصوص النقد العربى الجديد بصورة مباشرة .فأصحابها على أختلاف نزعاتهم ومدارسهم يسقطون من حسابهم عادة قواعد التعامل الدلالى العلمى مع مختلف أنماطه .وهذا واضح عند رواد هذا النقد وغير رواده . فهم يعتبرون أن هذا التعامل مهمة الباحثين فى ميدان العلوم الإنسانية أو

التجريبية . أما مهمة الناقد أو الباحث فى نظرهم فتتمثل فى دمج المفردات والمفاهيم النقدية الحديثة فى بناء نصوصهم لكى تحملها ألوانا شكليا معينا هو فى نظرهم لون الحداثة.

لكن هذه النظرة لا ترضى الباحثين ذوى النزعة العلمية لأن هؤلاء الباحثين يرون ضرورة تحديد مدلول كل مفهوم أو مصطلح وارد فى نص البحث أو الدراسة خاصة إذا كان منقولاً عن إحدى نظريات الثقافة الحديثة .وعلى هذا الأساس تفهم أن مهمة الناقد أو الباحث فى ظل هذه النزعة ليس فقط فى استخدام المصطلح فى نصوصه ولكن أيضا فى أن يقدم مدلوله فى بنية اللغة والثقافة العربية.

إن الشئ الذى لا شك فيه أن النزعة غير العلمية لدى الناقد أو الباحث تسهم بطريقة مباشرة فى صبغ التعامل مع المصطلح بلون هذه النزعة .ومن هنا يمكن القول بأن اشكالية التعامل مع المصطلح من ناحية نقله إلى العربية أو من ناحية تحديد مدلوله فى النص ، تعد جزءا من طبيعة ثقافة الناقد أو الباحث ، ووجها من أوجه السلوك اللغوى غير المنعزل عن إطاره الحضارى .فثقافة الناقد أو الباحث لم تتح له فرصة تكوين إطار علمى أو موضوعى يتعامل به مع مختلف أنماط المفردات أو الظواهر اللغوية والأدبية فغياب هذا الإطار جعله غير قادر على معالجة المصطلح أو المفاهيم الحديثة بطريقة موضوعية.

فالمسألة ليست فى القدرة على حشد كم هائل من المصطلحات أو المفاهيم فى نصوص البحث أو الدراسة ، وإنما فى القدرة على معرفة مدلولاتها معرفة عقلية تتيح له أن يناقشها ويتأملها ويحدد مضمونها فى بنية اللغة والثقافة العربية .فالشئ الجوهرى الذى يرتكز فيه معنى هذه القدرة هو التفاعل الكيفى مع مفردات اللغة والثقافة الحديثة فى شكل إضفاء على ما ينقله من مفردات أو مفاهيم طابع المشخصات المحلية أو طابع الثقافة العربية ، مع الحفاظ على جوهر مشخصاتها الغربية إن التفاعل الكيفى مع المفردات أو المصطلاحات الحديثة يحتم على الناقد أو الباحث أن يتعامل معها بمعايير العقل والوضوح التى تنأى به عن أجواء الاضطراب أو الغموض فى النقل أو فى تحديد المضمون وأبسط مظاهر هذا التفاعل تتمثل فى قدرة الناقد أو الباحث على تطويع المفردات وتحديد مدلولاتها فى ظل قواعد محددة تنهض على أساس الربط بين السياق الثقافى الذى استخدمت فيه وبين السياق الذى تم النقل إليه.

هذا الفهم لمظاهر التفاعل الكيفى ودوره فى التعامل مع المصطلح لم يكن قائما فى الواقع النقدى ، ولم يدر بخلد الكثيرين من النقاد أو الباحثين فهم يعالجون نصوصهم ويستخدمون فيها الكثير من المصطلحات أو المفردات الحديثة دون تحقيق شكل من أشكال هذا التفاعل ، بحيث فقد المصطلح جوهره المعرفى ، وأصبح يعكس حالة الناقد أو الباحث الثقافية والحضارية أكثر مما يعكس المصطلح نفسه .وما يحمله من دلالات نقدية . وسواء كان يعكس حالته الثقافية أو جانبا

من جوانب سلوكه الحضاري ،فالشئ الذي لا يشك فيه أن هذا الانعكاس لا يتعارض مع الربط بين التعامل غير الموضوعي مع المفردات الحديثة وبين طبيعة ثقافة الناقد أو الباحث من حيث إنها تمثل المضمون الذي يملي عليه نمطا معينا من السلوك اللغوي يتعامل بوساطته مع مختلف أنماط الظواهر اللغوية والأدبية.

ويمكن أن نلمس بعض مظاهر هذا السلوك اللغوي في المناخ الثقافي الذي يحيط به، حيث نشاهد في بعض النصوص النقدية مصطلحات غربية مكتوبة بحروف عربية ، أو نشاهد تداخلا بين بعض المفردات الأجنبية ومفردات أخرى عربية في سياق بعض الأحاديث الأدبية ، لمحاولة الربط بين الفكر التقليدي والفكر الحديث ، أو نشاهد تخطبا في التعامل مع مفردات النقد الغربي الحديث أو العجز عن التعامل والتكيف معها لغويا وثقافيا.

والواقع أن عدم التفاعل الثقافي مع مفردات النقد الغربي بمعنى ما من المعاني يعد شكلا من أشكال عدم التبادل الفكري بين طبيعة ما يتلقاه الناقد أو الباحث من الثقافة الحديثة وبين طبيعة إطاره الثقافي ،فطبيعة هذا الأخير لم تسعفه في دمج هذه المفردات في بنية لغته العربية بوساطة مجموعة من القواعد الموضوعية ونقصد هنا بعدم التفاعل الثقافي مع المفردات الحديثة عزلة الناقد أو الباحث عن جوهرها الدلالي ، واستخدامها في نصوصه استخداما شكليا يشبه من يصف مفردات بجوار بعضها البعض. وتكون ذات دلالة من حيث النظم لا من حيث المعنى أو الدلالة.

وقد يتضخم هذا الاتجاه فيصبح كمن يتكلم لكن لا يقول شيئا ، وقد يعتدل فينتهي إلى وضع نمط من المعاني ، أو المضامين الغامضة أو المضطربة ، ومن الطبيعي أن تسود أغلب نصوص النقد الراهنة مظاهر النزعة الشكلية في التعامل مع المصطلح ، ما دامت هذه النصوص لا يتجه ، أصحابها نحو البحث عن مدلول المصطلح .في إطار ثقافته الأصلية وإطار الثقافة المحلية .وفي استطاعتنا أن نعتبر نقل الناقد أو الباحث للفظ لا المعنى مظهراً من بين هذه المظاهر.

إن نصوص النقد الجديد ذات سمة بارزة تميزها عن جميع نصوص النقد في الستينيات والسبعينيات ، إلا وهي حشد مصطلاحات في ثناياها غير مألوفة للقارئ ومقطوعة الصلة بإطاره اللغوي والثقافي.

وهذه الظاهرة قد تجلت بوضوح في بداية عقد الثمانينيات حين شاع الاتجاه البنيوي الشكلي والتوليدي (الدينامي) في نصوص النقاد . واعقبه ظهور الاتجاه التفكيكي الانطباعي في عقد التسعينيات حيث سيطر -وما زال- على أغلب هذه النصوص دون أن يعلم القارئ المتخصص وغير المتخصص المضمون اللغوي أو المعرفي للمصطلحات التي استخدمت فيها.

نظرا لأن الهدف من وراء استخدام المصطلح الحديث هو إضفاء طابع التجديد أو الحداثة على البحث أو الدراسة دون مراعاة قواعد التعامل معه من الزاوية اللغوية والمعرفية، العلمية في التعامل

مع المصطلح والمحصلة لذلك أن هذا التجديد لم يبن النقد أفضل مما كان عليه من قبل .لأن مفاهيم ومصطلحات النقد الانطباعى التفكيكى ثائرة على العقل والعلم، ولا تركز إلا على صناعة الناقد وتعتبرها الأساس فى عمله وجوهر وجوده.

والمشاهد أن هذه المفاهيم وتلك المصطلحات نهضت على انقاص النزعة العلمية التى أرست قواعدها البنيوية الشكلية والتوليدية (الدينامية) وتسعى إلى إبراز دور القارئ الفرد فى إعادة تشكيل النص وفق تجربته وخبراته الخاصة اللغوية والثقافية والنفسية ، بقصد الوصول فى نهاية الأمر إلى لغة النص الأولى ، أى لغة الإنشاء ، وهى لغة ذات طابع شكلى وصفى انطباعى ، تذكرنا بعصر الرومانسية بمعنى ما من المعانى .

إن هذه اللغة التى يصل إليها الناقد بوساطة مفردات ومصطلحات خاصة، لم تساعد القارئ على فهم العمل الأدبى أو تفسيره ، بل أبعدته عن جوهره وعن أبعاده المختلفة فالنقاد أو الباحثون الذين تبنوا مفاهيم ومصطلحات هذه اللغة، وحاكوا النقاد الغربيين الذين ثاروا على ربط الأدب بالمجتمع والتاريخ ،وعلى دوره فى بناء الوعى الإنسانى ، أعطوا الأولوية للتحليل الشكلى ذى النزعة التجزيئية وللإنطباعات الوصفية ذات النزعة الإنشائية التى تفتت وحدة عناصر العمل الأدبى ، وتجعل لغة النقد لغة قريبة من لغة الخبرات الوجدانية ، ترفض التعامل مع التفسير أو القراءة الموضوعية.

لا نريد هنا الحكم لهذه المفاهيم أو عليها ،وإنما نريد الإشارة إلى سماتها العامة، باعتبارها سمات تسيطر على نصوص نقدنا الجديد دون اتفاق بين النقاد على معانى مصطلحاتها ، أو تحديد مدلولاتها فى بنية الثقافة العربية . ولئن كانت هذه المصطلحات فى تناول الدرس الأدبى أو النقدى أمرا ضروريا ، فإن الاتفاق حول نقل معناها أو تحديد مدلولاتها أمر ضرورى أيضا كى يتم القضاء على الفوضى الشائعة فى هذا المضمار .فإشكالية المصطلح من البروز فى واقعنا النقدى ولا تحتاج إلى كثير من البحث والتنقيب .فهى حقيقة قائمة وما علينا إلا أن نحاول استخلاص منطق وجودها من نصوص النقاد والباحثين . ويمكن اعتبار تعدد معنى المصطلح الواحد فى هذه النصوص مثالا على ذلك وفى عجز الناقد عن تحديد مضمون المصطلح مثالا آخر.

إن مضمون المصطلح أصبح فى نظر الناقد أو الباحث لا يحتاج إلى اهتمام أو عناية خاصة لاقحام جوانب درسه أو بحثه من الناحية النظرية ، ويجتنب القارئ فى الوقت نفسه أن يطرح على نفسه تساؤلات محيرة . ماذا يقصد الناقد أو الباحث بعبارة «تفكيك النص» أو« شاعريته» أو «قراءته» ،أو «نقد التفكيك، أو نقد بنائى» أو غيرها من العبارات و المفردات الشائعة فى حياتنا الثقافية دون أن يعلم القارئ مدلولا محددا لها فى نص الناقد أو فى بنائه الذهنى أو الثقافى .

نظرا لأنّ الناقد اكتفى بنقلها من مصادرها الغربية وترك للقارئ مهمة البحث عن مدلولها فى بنية الثقافة العربية.

وحين نقلها من هذه المصادر نقلها بطريقة شبه طبيعية ، جعلته يفضل الفطرة على العقل ،والانطباع على العلم ،وكان أبرز آثار ذلك انقطاع صلة المصطلح بالنظرية التى أفرزته ، وبالسباق الذى استخدم فيه ، وبالمضمون الذى يحمله . ولعل هذا التردى هو السبب الذى جعل أحد النقاد يذهب إلى القول بوجود أزمة فى المصطلح النقدى ، وأن هذه الأزمة فى رأيه لا ترجع إلى نقل لفظ أو مصطلح من سياق لغوى إلى آخر وإنما ترجع إلى أزمة فى العجز عن تحديد المضمون .

والواقع أن العجز عن تحديد المضمون مسألة موجودة وقائمة فعلا فى مضمار التعامل مع المصطلح ،وهو نفسه أحد مظاهر اشكالياته ، لكن هذا العجز ليس حسب تصورنا هو سبب الأزمة التى يجتازها الناقد فى تعامله مع المصطلح ، فالسبب الحقيقى يرجع إلى غياب طريقة التفكير أو المنهج العلمى فى التعامل مع المفردات النقدية الجديدة ، أو مفردات الثقافة الحديثة، أو مع الكثير من ظواهرنا الثقافية.

ومهما تعددت الأسباب ، أو تعددت الآراء التى قيلت عن أزمة المصطلح ، فإن الذى لا شك فيه إن إشكالية اهتزاز صياغته ،وتضارب الآراء فى نقل معناه ، وغياب مضمونه عن بنية الثقافة العربية ، وقائع ثقافية تعكس بشكل ما طبيعة التعامل مع المصطلح ،كما تعكس فى الوقت نفسه طبيعة ثقافة الناقد أو الباحث ، باعتبار أن طريقة معالجة المصطلح عملية لغوية– فكرية مصدرها مجموعة عناصر ثقافية وحضارية.

إن طريقة المعالجة التى اتبعها الناقد أو الباحث مع المصطلح تبدو للقارئ بسيطة وساذجة ، فالمسألة الأساسية كانت تتمثل عنده فى كيفية نقل لفظ أو مصطلح من ثقافة مركبة إلى ثقافة بسيطة ، بينما الأمر يختلف عن ذلك تماما ، ويتمثل فى الجواب عن السؤال :كيف نربط بين مدلول المصطلح وفق معايير الثقافة الحديثة ، ووفق معايير الثقافة النامية ، وإجابة هذا السؤال تحتم على الناقد أو الباحث الاهتمام بالبحث فى جانبين مختلفين ومحاولة الربط فيما بينها بمعنى ما من المعانى.

أى الربط بين دلالة المصطلح فى بنية الثقافة الحديثة ، وفى بنية الثقافة النامية ، باعتبار أن اللغة غير اللغة، ودلالة التعابير تختلف من بيئة لأخرى نظراً لوجود فروق بين الثقافتين .

فضلا عن ذلك إن المصطلح الحديث ليس له جذرو فى تراث النقد العربى . فهو على صلة مباشرة بالنظرية البنيوية أو التفكيكية، -وكلتا النظريتين -كما هو معلوم– من ابتكار الفكر النقدى الغربى الحديث ، ويتطلب التعامل مع مفرداتهما أن يتحرك الناقد أو الباحث فى حدود مجموعة من القواعد المعرفية القائمة على أساس المقارنة بين الثقافة الغربية والثقافة العربية من حيث اللغة ،



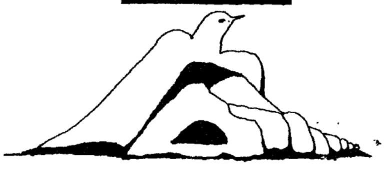
ودلالة التعبير ، وطبيعة المعايير.

وعلى هذا الأساس نفهم أن مهمة الناقد أو الباحث فى ميدان التعامل مع المصطلح، ليست فى نقله فقط من لغته الأوربية إلى لغتنا العربية- كما ألمحنا من قبل -وإنما أيضا فى ضبط صياغته ، وتحديد دلالته فى بنية لغته الأصلية وفى بنية اللغة العربية .فقد نقل على سبيل المثال مصطلحStructur alismegenetique إلى العربية بمعنى البنوية التوليدية ، وهذا المعنى ليس له دلالة واضحة فى بنية اللغة والثقافة العربية . أضف إلى ذلك إن الصياغة التى نقل بها صياغة غامضة أو عديمة الدلالة ومحرفة عن مدلولها الجوهرى .

ومعنى ذلك إن نقل المصطلح إلى العربية لا يعنى إن مهمة الناقد أو الباحث قد انتهت ، لأن مجرد النقل لا يفيد القارئ أو يفيد نص البحث أو الدراسة فى شئ يذكر . فهناك عشرات بل مئات من المصطلحات الحديثة نقلت إلى العربية لكنها لم تضف جديداً للنقد أو للثقافة العربية.

وقع خطأ غير مقصود فى عنوان مقال د. سمير حجازى -فى العدد الماضى من أدب ونقد وصحة العنوان "إشكالات نصوص النقد العربى الجديد" .





يوسف

سمير الأمير

دلدل حبلك

وارفع يوسف يا سيار

رزقك درهم معكوك دم

نايم فى جيوب التجار

إوعى تبص ف عين الحلم

لو منتاش قد الأسرار

يوسف مش غنيوه وفيلم

يوسف مش فرق الأسعار

يوسف «جهل» ويوسف« علم»

ورد الجنة وشوك النار

***

النحل كان طاير وشم الرحيق

والبنت شمت ريحة عرق بدوى

شقت قميص ملبوس

جواه جمال محبوس

طبع الإله النفوس

بحب النفوس

من مؤمنين وماجوس

العشق رايه فوق جميع الرؤس

والبنت مظلومه

***

هل كان فراقك سهل على قلب مرات العزيز

والسجن بيت الحكمة يا يوسف

جبار جمالك ومستعفى

بيخلق الشهوه ويخنقها ف نفس واحد

***

بتغنى ليه عن يوسف

وتهبل اخواته

هوه أنت أرحم عليه

م اللى ابتلاه بالسر

عايز تعد الكواكب

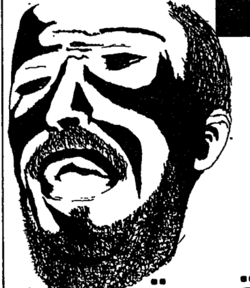
عد فى الأحلام



عايز تعنى غنى عن وسط
سايب بين القاهرة والشام
وعن حكام وتجار عفن
ورقاصين خدام مقام الجهل
يوسف مالوهش مقام حجر وقزاز
ولا مقام مزيكا
وأنا اللى ابتليت بحلم يوسف
وسوست نفسى لما افتكرتك
حنيت لصوتك عذرتك
ودورت الشريط القديم

كانت قضيه من قضايا العصر
صبحت عجينة الفن
ريحه فى الصور براويز
تحرق أبو الاعجاز بجاز
تحرق أبونا فى مصر
وبلاد الحجاز
إحنا شعوب مهزومه
ممنوع عليها قراية النص
غير فى الصلا والإذاعه .





ثلاث قصص قصيرة

عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل

ميلاد يوم آخر

مزق ورقة النتيجة بما فيها من تاريخ اليوم الميلادى والهجرى . ودّ أن يغرق الكذب كله.

مثل كل يوم وجد نفسه على الشاطئ .وحيدا مثل كل ساعة يمضى ..مثل كل دقيقة..

دائما .. يجد النهر على أهبة الرحيل ..أغراه صدره المتسع للانحناء عليه .للدخول بين أعطافه .حتى تمكن من رفع مياهه إلى فمه .دلقها فى جوفه .ملأ رئتيه بأرواح من خرجوا من مسام الأحجار.

مرة أخرى .ملأ رئتيه بهواء البحر.. بعد هنيهة لفظ أنفاسه فى لهيب شوت أسماك المحيطات .هناك جلس على الشاطئ الآخر .التهم كل ما كان بين يديه.

بينا النهْر يجرى تحت عينيه محملا بأكام البقايا ، وحطام السفن القديمة ، وأثواب كثيرة من رغاء الزبد.

النبش على أوجاع الطين

حسنا .. ينسى ..

من طبيعة الإنسان النسيان ،لأجل ذلك . قرر قبل أن يتبدد ما فى رأسه . أن يقوم بتسجيله.

فى التو . رسم ما عن له .شجرة حمارا ،سفينة تجرى على حائط الدار الطينية.

كان الهدف من وراء النبش أن يشرح سبب اندفاعه طوال الليل .حتى أغرقت الشمس الطرقات .أصبح اتكائها على كتفيه حملا لم يستطع التخلص منه.

تحت لهيب دورانها .خرج ظل منه .وفى دورة سريعة تعددت ظلاله .كل الحياة التى كان يعج بها السطح سقطت فى النهر . دون أن تبتل أو يلحقها الغرق ، وأن كانت الأشياء التى ماتت فى حياته لا تزال تتنفس بعمق فيه.

استرعى انتباهه -وهو فى قلب النهر -الجفاف الذى أصيب به حلقة من فرط العطش . موجة واحدة ارتفعت إلى قامته . التقم بين شفتيه إحدى الحلمات لبث يمتص ويمتص منها .حتى قام من النوم على لفح أنفاس الشمس، وكان طعم اللبن لا يزال يفوح فى فمه متخثرا.

حديث الظلال

حيثما ولىّ وجهه . بدت المروج مرصعة بباقات من البنفسج .كل مظاهر الطبيعة ارتمت فى حضنه غادة . تتأود على سيقان ريانة .فتحن أبواب روحه على الالتهام.

حاورته الظلال الخارجة من أجساد الظباء والطيور وهامات أشجار التوت والجميز ، وكان للهواء لسان يحكى معه ، وللورود أحاديث طلية : اختلطت بأصوات زقزقة الطيور فوق زاخر الأمواج.

وإذ دخل بين فروع شجرة الجميز . وجد جسده ينحل ويشف ، وقد سقطت من حول جذعه وريقات صفراء ، ولبث ينحل وينحل حتى تحول إلى شكل من البذور . دون أن يدرى أنه مر على هذا المكان قبل ، ولا متى خرج من بذرته وامتد بالظلال؟

قصة



«الحادثة»

محمد عبد العظيم

بلغنى أيها القارئ السعيد أن الترام كان فيه عدد قليل من الركاب .. ثلاثة عمال فى شركة واحدة وسيدة ارستقراطية عجوز معها كلبها المدلل وفتاة جميلة وفتى.

تحرك الترام بسرعة مخلفاً وراءه المحطة الأولى ولم يهتم أحد منهم لأن أحدهم لم يكن لينزل فيها حتى لو وقف الترام وفتح الباب ، بينما ضرب الواقفون على المحطة كفاً بكف وعندما تكرر ذلك فى المحطة الثانية توجس أحد العمال الثلاثة لأن محطته كانت التالية ونما داخله شعور غير مفاجئ بأن هذا السائق لا يتوقف فى المحطات المحددة.. صارح زميليه.. قررا مساندته ضد السائق إذا لم يتوقف فى المحطة القادمة، ثم اقترح أحدهما أن ينبها السائق قبل المحطة وبالفعل حدث ذلك لكن السائق لم يهتم وبطريقة مستفزة واصل سيره متجاوزاً المحطة الثالثة.

تروى الحكايات أن الفتى أحب الفتاة بعد تجاوز المحطة الثالثة وهناك قول بأن الفتى كان يتابع الفتاة أصلا منذ ثلاثة أيام وفى رواية حديثة ذكر أن الفتى لم يحب الفتاة أساساً حيث اختفى ما يسمى الحب فى ظروف غامضة.

ورد فى التحقيقات التى دارت بعد الحادثة أن العمال الثلاثة هاجموا السائق لإجباره على التوقف ولكنه رغم ذلك تمالك أعصابه وضرب الثلاثة بيد واحدة . فيما بعد أسقطت المحكمة شهادات معظم الشهود لعلل مختلفة ولم تعترف بالشاهد الأخير لأن أباه كان أجنبيا من دولة غير شقيقة ، ومن نافلة القول أنه قد اتهم بالتجسس فيما بعد لحساب نفس الدولة.

كل الجرائد العالمية ما عدا إحدى الجرائد الروسية تقول إن العربة تعدت المحطة الرابعة والدليل أن جهاز العد الدولى قد قام بعد ألف وتسعمائة وتسعة وثمانين فلنكة من الفلنكات عبرتها العربة قبل حدوث ما حدث، وتختلف الجريدة الروسية فى

تحديدها عدداً أقل من الفلنكات مما جعلهم يخطئون فى حساب المحطات وبالتالى قالوا إن العربة حدث لها ما حدث قبل الوصول للمحطة الرابعة، وسبب الاختلاف هو بيان أذاعته هيئة النقل والمواصلات حول وجود اثنتين وسبعين فلنكة مسوسة وأن العربة خرجت عن الخط فى الثالثة والسبعين.

المهم أن الجميع يتفقون أن عربة الترام خرجت عن القضبان وانطلقت فى شوارع المدينة الخالية حتى اصطدمت بذلك المبنى الآيل للسقوط فلم يسقط منه شئ وتدحرجت رؤوس العمال على الأسفلت بينما بقيت أجسادهم داخل العربة، وصرخت السيدة وهى تخفى عيون كلبها ، بينما راح الفتى يبحث عن الفتاة فوجدها ملقاه بعيداً على مرمى البصر .عندما حضرت الإسعاف كانت العجوز قد ماتت بالسكتة وكلبها أصبح كلب شوارع واختفت رؤوس العمال .فنقلت الإسعاف جسد الفتاة بينما بقى الفتى واقفاً فى ذهول.

تقول القصة المتواترة إن السائق اختفى وادعى البعض أن السائق لم يكن هو نفسه فى الحقيقة بل كان جنياً تمثل فى صورة السائق واستشهدوا بأن هذه الأشياء معتادة فى ألف ليلة وليلة! وقال بعض المعارضين وأصحاب نظرية المؤامرة إنه قد قفز قبل حدوث الحادثة وركب فى سيارة رمادية عليها أرقام دبلوماسية وخرج من البلاد رغم أنوف العباد فأجرى عملية جراحية وتغيرت خلقته بالكلية.

من المعروف أن زوج السيدة الارستقراطية اشترى البناء الذى اصطدمت به عربة الترام ثم هدمه وأعاد بنائه ناطحة سحاب عملاقة أقصر من« الأمبيرستيت» بخمسة سنتيمترات ونصف وقد أصبحت مركزاً تجارياً وتعليمياً ورياضياً وثقافياً وأشياء أخرى ،وقد سميت على اسم كلب السيدة المدلل وأعلن الزوج المكلوم عن مكافأة مليونية لمن يعثر على الكلب الحبيب.

وبعد فحص عدة ملايين من الكلاب تم العثور عليه ومكافأة من أحضره بالسجن نظراً لاختطافه كلب من كلاب العائلات المحترمة، وقد وجد السيد الكلب فى حالة نفسية سيئة بسبب ما تعرض له من توتر عصبى فقرر السيد صاحب الكلب أن يخصص الأدوار الخمسة العليا من ناطحة السحاب للمستشفى الخاص بالعلاج النفسى لكلاب العائلات (F.D.P.H) واستحضر الحاصلين على الدكتوراة فى هذا المجال من بلاد العالم الأول مع السماح للحاصلين على درجة الماجستير بمنح دراسية محدودة.

فلما كانت الليلة الأولى بعد الألف الثانية بلغنا أيها القارئ السعيد أن الفتى كان قد قضى أيامه بين عمله وزيارة المستشفى العام الذى ترقد فيه الفتاة فى غيبوبة فلما فاضت روحها من فرط النظافة البالغة والعناية الكاملة وتوافر الامكانات العلاجية أقيمت الأفراح لشفاء الكلب المصون من«الشيزوفيرنيا» وتم زف الخبر الميمون للزوج فى« سياتل» وكان قد ادعى أنه ذاهب لحضور المنتدى الاقتصادى السنوى لكنه فى الواقع كان مضجعاً بين الشقراوات!.

صعد الفتى ناطحة السحاب حتى المستشفى ثم ارتقى السلم إلى السطح لأن المصعد الذى يوصل للمسافة الباقية كان خاصا بالحالات العاجلة لل(F.D.P.H) وفوق السطح أخرج عبوة «الاسبراى» وكتب على أرضية مطار «الهيليوكوبتر» التابع لـ(F.D.P.H): أيها القابع فى سياتل..المجد لك)ثم وقف على حافة السور وبدأ فى رحلته الطائرة.



الشــارع الثقــافى

إعداد: عيد عبد الحليم

دور مصر الثقافى عبر العصور

كانت مصر طوال العصور الفرعونية والقبطية والإسلامية قبلة لشعوب العالم ، من أجل التزود بالمعارف والعلوم بكافة مجالاتها وربما يرجع ذلك – فى الأساس – إلى تنوع الروافد الحضارية وتغايرها ، مما أكسب المكان شخصيته الخاصة ، وعمقه التاريخى.

وفى ظل أسوأ الظروف الثقافية التى مرت على العالم العربى خاصة بعد الفتح العثمانى للمشرق عام ١٥١٧ ظلت مصر منارة للباحثين عن المعرفة من أقطار العالم كافة ، فقد قام الأزهر بدور تنويرى تطور كثيراً مع بداية إنشاء « مصر الحديثة» على يد محمد على باشا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وقد ماثل هذا الدور ماقامت به مكتبة الإسكندرية القديمة فى إضاءة المشهد الثقافى العالمى.

ومن أجل استعادة الذاكرة الحضارية الثقافية لمصر أقامت « لجنة التاريخ » بالمجلس الأعلى للثقافة حلقة نقاشية حول « الدور الثقافى لمصر عبر العصور» شارك فيها الدكاترة : يونان لبيب رزق ، وزبيدة عطا ، ومصطفى العبادى ، ومصطفى كمال عبد العليم ، واسحق عبيد ، ومحمد إبراهيم بكر ، وسيدة كاشف ، وأيمن فؤاد سيد ، ومحمد عفيفى عبد الخالق ، والسيد على فليفل ، وعبد الوهاب بكر.

وعن دور الجامعة المصرية وتأثيرها فى الواقع العربى جاء بحث د. يونان لبيب رزق الذى أكد أن الجامعة المصرية قد أنشئت فى عام ١٩٠٨ فى ظروف لاتسمح بامتداد تأثيرها للخارج نظراً لانشائها فى ظل ظروف الاحتلال البريطانى، الذى كان حريصاً على قطع أسباب الاتصال بين مصر والدول

المجاورة لها أو بالأحرى منعها من أن يظل لها نفس الدور التقليدى المحورى الذى كانت تلعبه .

بالإضافة إلى أن الفكرة التى سيطرت على مؤسسى الجامعة عند نشأتها أن تكون مكاناً لطلب « العلم للعلم » الأمر الذى لم تكن معه الشهادات فى حسبانها، وهى التى يسعى إليها - فى العادة - المتطلعون لطلب العلم القادمون من الخارج ، ومنها أن الجامعة الأهلية - رغم البداية الحماسية قد تعرضت خلال السنوات الأولى لإنشائها لعوائق فنية ومالية جعلت منحنى الإقبال عليها يميل إلى أسفل وهذا ما أكدته الاحصاءات التى أوردها « دونالد مالكولم ريد » فى كتابه « جامعة القاهرة وصناعة مصر الحديثة ».

لكن هذا الدور المتقلص اتسع - كثيراً - خاصة فى الثلاثينيات من القرن العشرين من خلال إرساليات الجامعة إلى الدول العربية ، ومنها « زيارة بعثة الجامعة المصرية إلى العراق فى عام ١٩٣١ تحت إشراف المفكر أحمد أمين ، وقد ضمت عددا كبيرا من المثقفين منهم عبد الوهاب عزام ، وشفيق غربال ، ومصطفى عامر . وكان لهذه الزيارة أثر كبير فى احتكاك طلاب الجامعة المصرية بطلاب العراق من ناحية ، ومن ناحية أخرى تأسيس « جمعية الثقافة العربية » التى كانت مهمتها الرئيسية توثيق الصلات الفكرية بين البلاد العربية ، وقد تبع هذه الخطوة أن سعت دول جديدة للانضمام للمعاهدة المصرية العراقية ، وبعد تأسيس جامعة الدول العربية فى عام ١٩٤٥ ، انتشر المعلمون من خريجى جامعة فؤاد الأول فى شتى أنحاء العالم العربى ، فكان منهم ١٤٥ معلماً بالعراق ، و١٠٠ فى سوريا ، و٣٨ فى السعودية ، والأردن ٦ معلمين وكذلك فلسطين ، ولبنان ٢٠ واليمن ١٤ ، والبحرين ١٣ ، وقد كانت وزارة المعارف المصرية تتكفل بجزء كبير من مرتبات هؤلاء المعلمين فضلاً عن تزويد المدارس العربية بالكتب المدرسية وعن العمق الاستراتيجى للحدود المصرية فقد أنشئ فرع لجامعة القاهرة فى الخرطوم عام ١٩١١ من خلال إنشاء « الكلية القبطية للبنين ، تبعها إنشاء عدد من المدارس المصرية كان أكبرها « مدرسة الخرطوم الثانوية» التى افتتحت عام ١٩٤٦ . وقد تم استكمال مشروع الجامعة المصرية فى الخرطوم عام ١٩٥٥، وقد أثبتت هذه التجارب أن الوحدة الثقافية هى أهم عناصر الوحدة العربية.

وإذا كانت الجامعة قد لعبت دوراً مهماً فى التأثير الثقافى فان هناك مؤثرات دينية مصرية أثرت فى الوجدان العالمى ، خاصة ماعرف بـ « الرهبنة » وهى نظام مصرى خالص كنتاج طبيعى فى تكوين الشخصية المصرية التى تميل بطبيعتها إلى التدين نتيجة للارتباط بالخالق سبحانه وامتداد المكان مما أكسبه نوعاً من الشفافية ، وقد جاء البحث الذى قدمته الدكتورة « زبيدة عطا » عن « تأثير الرهبانية المصرية فى عالم البحر المتوسط » مؤكداً هذا الجانب المهم ، فقد تركت الرهبنة المصرية بصورتها الانفرادية تأثيرها على المدن التى تطل على عالم البحر المتوسط مثل سوريا التى غالت فى الرهبنة إلى تعذيب الجسد لتطهير الروح من أمثال « سيمون العمودى » الذى قيل إنه ظل ثلاثين عاماً على عمود أو جذع شجرة قرب معرة النعمان.

كذلك وصل هذا التأثير إلى إيطاليا على يد أوغسطين ، وقد اقترن هذا التأثير بصراع فكرى قاده

رهبان مصر ابتداء من « إثناسيوس إلى كيرلس وديفورس ، لكن الحال لم يبق على ماهو عليه ، فقد تراجع هذا التأثير وبدأت مرحلة الانغلاق على الذات وقد أصبح التأثير داخلياً قبطياً.

ولعل أثر الرهبنة على دول حوض البحر المتوسط يعد امتداداً طبيعياً لتأثير « كهنة مصر» فى العصر الفرعونى على فلاسفة الإغريق وهذا مانلمسه من اهتمام فلاسفتهم وبخاصة « أفلاطون» الذى زار مصر واحتك بكهنتها ، وقد صدق كاهن مصرى قديم قال « إن الإغريق أطفال إذا قيسوا بمفكرى مصر من كهنة وغيرهم » وهذا ما أشار إليه د. مصطفى كمال عبد العليم « الاتصال الثقافى بين كهنة مصر وفلاسفة الإغريق » والذى أكد فيه أن هذه الصلات قد زادت فى الفترة من حكم الأسرة السادسة والعشرين « ٦٦٣ - ٥٢٥ ق.م » وفى أثناء الحكم الفارسى ٥٢٥ -٣٣١ ق. م » .

وعن دور مكتبة الإسكندرية فى القرون الأربعة الأولى للميلاد من خلال العطاء الذى قدمه كوكبه من الفلاسفة ، يأتى فى مقدمتهم « كلنت السكندرى» « ١٦٠ - ٢١٥ م » ومن بعده تلميذه « أورجين » «١٨٥ - ٢٥٤ م » الذى كان من أبرز المعلمين السكندريين ، و« أفلوطين» والفيلسوفة « هباتيا » « ٣٧٠ - ٤١٥ م » صاحبة المقولة الشهيرة « أما أنا فلقد تزوجت من الحقيقة وكفى » . وهذا ما أشار إليه د. اسحق عبيد فى بحثه « مدرسة الإسكندرية والعطاء الفلسفى » ود. مصطفى العبادى فى بحثه « مكتبة الإسكندرية فى سياقها التاريخى .

أما التأثير الأدبى للعصر الفرعونى على دول العالم ، فتعتبر النصوص القديمة أهم الآثار الأدبية العالمية مثل نصوص الأهرام ، وهى عبارة عن أناشيد ومراثى ، أما الأدب الأسطورى فقد أهدى للوجدان العالمى والإنسانى كثيراً من الابداعات منها أسطورة « إيزيس وأزوريس » بالإضافة إلى عدد من القصص مثل « خوفو والسحرة » و« البحار الغريق » و« قصة سنوحى » بما فيها من مغامرات . وعن هذا التأثير جاء بحث د. محمد إبراهيم بكر. « الأداء فى مصر القديمة ».

دور حيوى

وإذا كانت الحضارة الفرعونية امتدت أبعادها الثقافية إلى عالم أرحب ، فان التأثير الحضارى للفتح العربى لمصر خاصة فى المرحلة الفاطمية أدى إلى إندماج كثير من التيارات الفكرية داخل إطار مايمكن أن يسمى بـ « التعريب » فقد ظهر كثير من العلماء المصريين مثل « عبد الله بن الحكم » وابنه عبد الرحمن بن عبد الحكم أقدم مؤرخ مصرى لمصر العربية ، و« ذو النون المصرى » المتوفى سنة ٢٤٥ هـ ، وبالمثل كان التطور الثقافى فى عصر الولاة ومن بعدهم الدولة الطولونية والإخشيدية ، وقد وصف ابن خلدون مظاهر التقدم هذه بقوله « لا أوفر اليوم فى الحضارة من مصر فهى أم العالم وإيوان الإسلام وينبوع العلم والصنائع » . فأثناء تلك الفترة قام الجامع الأزهر بدور كبير ، وإن توقف دوره - لأكثر من مائة عام - على يد صلاح الدين الأيوبى ، نظراً لأن الأزهر كان فى تلك الفترة منبراً للدعوة للمذهب الإسماعيلى ، ومع بداية حكم السلطان الظاهر بيبرس سنة ٦٦٥ عاد إلى الأزهر دوره الحيوى وألحقت به العديد من المدارس مثل المدرسة « الطيبرسية، والمدرسة الأقبغاوية وغيرها . وهذا ما أشار إليه د. أيمن فؤاد سيد فى بحثه عن « دور الأزهر بين العصر الفاطمى والمملوكى ».

أما د. السيد فليفل فتحدث عن « دور مصر الثقافى فى أفريقيا فى العصر الحديث » خاصة بعد ثورة يوليو وماشهدته من تنشيط لأدوار المؤسسة الدينية - خاصة مع تطوير الأزهر الشريف فى عام ١٩٦١ وتأسيس وزارة الثقافة وبناء البطريركية المصرية بالعباسية ، بالإضافة إلى إنشاء « الصندوق المصرى للتعاون مع أفريقيا » التابع لوزارة الخارجية ، الذى يرسل العديد من الخبرات التعليمية لعشرات الدول الأفريقية منذ عام ١٩٨٢ ، وحتى الآن .

تأبين حسين كمال الإنسان والفنان

برحيل « حسين كمال » انطوت صفحة مهمة من صفحات التاريخ السينمائى المصرى والعربى ، وقد عمل حسين كمال فى البداية مساعداً للمخرج الكبير يوسف شاهين ، ثم اتجه بعد ذلك إلى الإخراج فقدم للسينما عدداً كبيراً من الأفلام المهمة منها « نحن لانزرع الشوك » و« شئ من الخوف » و« أبى فوق الشجرة » و« مولد يادنيا » و« العذراء والشعر الأبيض » وغيرها . كما قدم للمسرح واحدة من أهم المسرحيات الكوميدية وهى « ريا وسكينة » التى قامت ببطولتها شادية وسهير البابلى وعبد المنعم مدبولى وأحمد بدير.

كما قام بالمعالجة التلفزيونية لقصة « نحن لانزرع الشوك» والتى عرضت منذ عامين على شاشة التليفزيون المصرى .

وقد قامت إدارة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى برئاسة شريف الشوباشى باقامة حفل تأبين وذلك بالمسرح الصغير بدار الأوبرا بالجزيرة للراحل حسين كمال شارك فيه عدد كبير من الفنانين منهم محمود ياسين ونور الشريف ، ونبيلة عبيد ، وعبد المنعم مدبولى ، وعمار الشريعى وجلال الشرقاوى.

فأكد محمود ياسين أن حسين كمال قدمه لأول مرة فى فيلم « شئ من الخوف» مع محمود مرسى وشادية فى دور صغير ، كان بمثابة الشرارة الأولى لأعماله بعد ذلك ، فقدمه - بعدها - مباشرة - فى فيلم « نحن لانزرع الشوك » قصة يوسف السباعى كبطل أمام شادية وصلاح قابيل .

أما على المستوى الانسانى فأشار محمود ياسين إلى أن حسين كمال كان بمثابة الأخ الأكبر فى المشورة والوقوف بجانب أصدقائه ، بالإضافة إلى ماتمتع به من خفة دم جعلته يعيش فى حالة من «الروقان الإنسانى».

أما الفنانة نبيلة عبيد فقد أشارت إلى أن فيلم « العذراء والشعر الأبيض » كان نقطة محورية فى طريق نجوميتها والفضل فى ذلك يرجع إلى حسين كمال الذى كان فى قيادته لمجموعة العمل حكيماً إلى أبعد حد ، وهذه الصفة غلبت عليه حتى فى خصومته مع الآخرين.

وعن دوره فى فيلم « مولد يادنيا » أكد الفنان عبد المنعم مدبولى أنه حين طلب منه القيام بهذا الدور ، ظن أنه دور كوميدى بحت لكن المفاجأة أنه طلب منه أن يغنى ، فظن أن الأغنية ستكون للطفل - وهو اللون الذى اشتهر به مدبولى - لكن الأغنية كانت عكس ذلك ، فقد كانت عميقة المغزى ويحكى مدبولى عن قصة هذه الأغنية فيقول : لقد أحضر حسين كمال سبعة مؤلفين وفى النهاية اختار هذه الكلمات :-

" زمان وكان ياما كان
كان الزمان إنسان
دلوقت ليه يازمان
مابقتش زى زمان
طيب ياصبر طيب

أما الفنان جلال الشرقاوى فقال : أستطيع أن استخدم تعبيراً آخر غير « التأبين » فنحن بصدد احتفالية من الفن نستدعى فيها روح فناننا الكبير لعلنا نستمد منه حياة تأخذنا من التبلد والسوقية كى نستطيع أن نقدم فناً حقيقياً وذلك بتلمس ذكراه.

وفى النهاية قال الموسيقار عمار الشريعى : لم يتبق إلا دمى ودموعى وبالرغم من كل هذا ، مازلنا يا « حسين » نحبك كل الحب .

مسابقة راتب صديق لشباب التشكيليين

أخيراً وبعد عشر سنوات من رحيله ، أقيمت ولأول مرة مسابقة « راتب صديق » « ١٩١٧ - ١٩٩٢» لشباب التشكيليين بأتيليه القاهرة.

يذكر أن الفنان الراحل قد اقترح إقامة هذه المسابقة فى حياته وأودع لها وديعة فى أحد البنوك على أن يخصص ريعها لفائز واحد فى كل مرة ، وقد قرر مجلس إدارة الأتيليه برئاسة الفنان وجيه وهبه - إضافة عدد آخر من الجوائز - دونما مساس بريع الوديعة المخصصة للفائز الأول.

وقد تزامن موعد إقامة المسابقة مع ذكرى تأسيس الأتيليه ١٩٥٣ وقد استهدفت تشجيع الفنانين الشباب الذين لايتجاوز عمرهم ٣٥ عاماً.

أو على حد تعبير الفنان وجيه وهبه أنها تبين عن وعى وإدراك الفنان الراحل« راتب صديق » لأهمية دور الجمعيات الأهلية فى الارتقاء بالحياة الفنية والثقافية للمجتمع والتى يعد أتيليه القاهرة واحداً من أهمها ومن أكثرها تأثيراً فى الحياة الثقافية المصرية على مدار نصف قرن ، تولى - خلالها - الفنان «راتب صديق » رئاسته لمدة تزيد على ٢٥ عاماً.

وقد شارك فى المسابقة ٧٧ فناناً تشكيلياً شاباً

أحمد السيد ، وأحمد بدرى ، وأحمد بسيونى ، وأحمد سراج ، وأحمد عبد التواب ، وأحمد عبد الله على ، وأحمد عبد الحميد ، وأحمد عبد المقصود ، وأحمد محمد صبرى ، وأحمد مصطفى أمين ، وأحمد محمود لبيب، وأحمد مقبل عبد الحميد ، وأحمد ناجى ، وأحمد يوسف ، وأسماء الدسوقى ، وأسماء وجدى ، والسعيد سعد العبد ، وإيمان عبد الرحمن السيد ، وإيمان محمد البنا ، وإيهاب بكر ، وإيهاب جابر ، وبانسيه محمد الأدهم ، وبسمة عبد العزيز ، وبسنت حسين أحمد ، وتامر سيد أحمد ، وتامر محمد صلاح ، وحمدى أحمد عقدة ، وداليا صبرى ، ودنيا محمد جمال ، ورانيا رضا سلامة ، وريهام السعدنى ، وريهام محمود بخيت ، وزينب مصطفى ، وسامح جمعه أبو الخير ، وسماح عبد التواب ،

٤- «مكاشفات السيف والوردة» ،وهو كتاب ضم سيرته الإبداعية والثقافية.

٥- ترك المخطوطات التالية:

أ- رواية «المغزول»

ب-«القصيرة فى المملكة» وتضمن بعض دراساته وتأملاته عنها .

ج- ترنيمة (نصوص شعرية).

٦- ترك عدداً كبيراً من اللوحات الزيتية والرسومات المخطوطة بالحبر ويطمح أصدقاؤه إلى جمعها وطباعتها فى كتاب.

* شارك فى تحرير الملحق الأدبى لجريدة اليوم «المربد» من عام ٧٥- ٨١م ، وأسهم بالكتابة الأدبية والاجتماعية فى مختلف الصحف السعودية و ينوى أصدقاؤه اختيار بعض تلك المقالات وإصدارها فى كتاب.

* تزوج فى عام ٨٠م من السيدة «ناهد» وهى مواطنة أردنية من أصل فلسطينى ،وقد أهداها مجموعته القصصية الثانية» أسفار السروى »،وحيث لم ينجبا نظراً لظروفه الصحية فقد أختار -بطريقة نبيلة لا يباريه فيها أحد- أن ينفصلا شرعياً، ليتيح لها فرصة الزواج والإنجاب ، وقد انفصلا فى عام ٩٠م.

* أصيب بمرض السكرى وأدت مضاعفات المرض والعلاج مع مرور الزمن إلى التأثير على البصر ، واختلال توازن حركة المشى ،والفشل الكلوى واضطراره لغسيل الدم(الديلزة) وكذلسك تعرضه لضغط الدم.

* أجريت له عملية لزراعة الكلى فى مستشفى الملك فهد بجدة فى النصف الأول من عام ١٩٩٣م وقد تكللت بالنجاح ، وساعده ذلك على التألق والإبداع فى السنوات الست الأخيرة من عمره ، ولكن «الغرغرينا» بدأت تغزو أطرافه فتم بتر إصبع من يده اليسرى ، ثم بترت القدم اليمنى ثم بترت الساق اليسرى كاملة.

* توفى رحمه الله فى مستشفى الملك فهد بجدة فى يوم الأحد الساعة السادسة إلا ربع مساء بتاريخ ٢٠٠٠/٥/٧ م وكان إلى جواره أخيه المخلص أحمد مشرى وصديقه الوفى سعد الدوسرى ،وقد ووری جثمانه الثرى فى مقبرة الفيصلية بجدة، ويقع قبره فى الجهة الشرقية من المقبرة على مسافة أربعة أمتار من الجدار الشرقى وثمانية أمتار من الجدار الشمالى.

رأى

الميكانو .. والبازيل

على عوض الله كرار

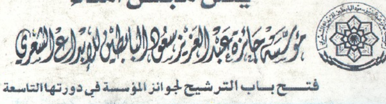
ما يدور فى العالم –الآن– هو صراع أطفال نمت أجسامهم فاعتقدناهم كباراً .. أو هو صراع بين كبار ما زالت الحياة بين أيديهم لعبة مسلية .. أو أن اللعب المسلية هى فى الحقيقة ترجمة لقوانين الصراع والتطور البشريين .. أو أن الكبار حنوا إلى طفولتهم ، فتذكروا دماهم (بضم الدال) وتصادف أنهم رأوا فى مرايا المحيطات والبحار أناساً أصغر قامة، ومن قش وورق لامع صنعوا ، فانقضوا عليهم، فإذ بشئ من المقاومة يفاجئهم ، فزاد الظن بأن المقاومين دمى حداثية

تنزف دما، وتتألم وتموت (فاحلوت) اللعبة وكان ما كان من ترك العالم للفيديو جيم والأتارى والبلاى ستيشن ، وتماهوا مع شاشات الموت والدمار الحقيقيين .وقد تكون هذه الأشياء الأربعة هى أضلاع الصراع الذى قعره من تراب أرضى هو الملعب وغطاؤه من سماء تفتح مرة عن نعيم ، ومرات عن جحيم..

داخل ذلك المكعب ليس من حق الفريقين المتصارعين الاتفاق على لعبة واحدة ، ففى هذا غبن لواحد منهما والأصول تنص على أن يختار الأقل قامة لعبته ، ويختار الآخر لعبة تنتمي إليها بصلة نسب ..وكان ما كان : اختار الأقصر لعبة من لعب(البازيل) ، فاختار الآخر لعبة(الميكانو) .(البازيل) ينهض على التداعيات الميكانيكية ، ذات التفكير الخطى وهى فى صورة من صورها عبارة عن مستطيل كرتونى مضغوط ، عليه منظر ما ، مثلا : شاطئ وعدد من الشماسى وأناس يسترخون وأطفال يلعبون ، وآخرون يستحمون وهذا المستطيل مقطع بطريقة معينة تمكن من تعشيق القطع بحيث يتماسك بعضها ببعض .وميكانيكيتها البسيطة تنبع من فكرة أن هذه الأجزاء وهى مبعثرة على غير نظام يمكن معرفة مشهدها العام بكافة تفاصيله ، فمثلا : يد صغيرة تمسك بشئ أحمر على هيئة قوس طرفاه هما نهاية قطعتها الصغيرة ، فإذا مشينا بالبصر والتقينا جردلا أصفر، يصعد من جانبيه مستطيلان حمراوان ينتهيان عند حافة القطعة ، وكان –بالنظر– عرض كل من هذين المستطيلين يساوى عرض كل مستطيل ينتهى به طرفى القوس عند نهاية قطعته الخاصة ، أدركنا أن هاتين القطعتين ذات صلة مباشرة ببعضهما البعض ، فنعمل على تعشيقهما ليصيرا قطعة واحدة.. ثم نبحث عن بقية ذراع الطفل الموصولة بكتفه ، فنرى فى خلفيتها– مثلا– جزءاً من مضرب كرة يدفعنا إلى البحث عن المكمل له من بين القطع المتناثرة وهكذا ..هى إذن لعبة فيها الجزء قد يدل على الكل وكل جزء يدل على أجزائه الأخرى التى تحيطه مكملة تفصيلة ما، من المنظر العام..إنها لعبة تقوم على مبدأ (التفشيش)،كل جزء يشى بأجزاء أخرى.

و(الميكانو) يرغبها أطفال البيت الأبيض، رغم ما تعتمل فيها من قوانين جدلية :(الوحدة والتنوع، ونفى النفى) اكتشفها عدوهم(ماركس) . والميكانو عبارة عن قطع معدنية مختلفة الأشكال يمكن توصيلها ببعضها البعض من أكثر من موضع مثقوب فى كل قطعة (على العكس من البازل : كل قطعة لها مكان واحد) ، وهذه التوصيلات تنتهى إلى منجز واحد من منجزات لانهائية (قطار–سيارة– دبابة، إلخ) ويخرج عن كل منها أشكال أخرى عديدة ،فالسيارة مثلا ، بحذف قليل ، وإضافة قليل غيره ،تصبح لدينا سيارة إسعاف أو نجدة أو نقل ، وهكذا..

فى كل مرة (بعد فك قطع المنجز الذى تم تكوينه) يحذف الطفل عدد معين من القطع ويضيف أخرى لم تدخل فى تشكيل المنجز السابق ،عبر سياق جديد ينتج جديداً..والصعوبة فى هذه اللعبة تكمن فى أنه ليست هنالك من قطعة تشى بزميلتها، وبالتالى يضطر الطفل إلى أعمال أقصى طاقاته الذهنية والتخيلية وفق جدلية غريزية يقيمها بينهما وكلما خطا خطوة صحيحة قلت الصعوبة شيئا فشيئا ،حتى تأتى مرحلة التداعيات الميكانيكية عند اقتراب المنجز من تحديد ماهيته ..هكذا يتم فك الأنظمة ، الدول الحكومات ، لإعادة تركيبها على نحو نراه مغايراً وجديداً ، لكن ما يتم هو مجرد حذف لبعض من أضلاعه ، وإضافة بعضا آخر كان مركونا. .



يعلن مجلس أمناء

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

فتح باب الترشيح لجوائز المؤسسة في دورتها التاسعة

دورة «ابن زيدون»

قرطبة - إسبانيا / أكتوبر ٢٠٠٤

فروع الجائزة وشروطها:

١ - جائزة الإبداع في نقد الشعر : وقيمتها (أربعون ألف دولار)

- تمنح لأحد نقاد الشعر أو دارسيه المتميزين ممن قدموا في دراساتهم إضافة مهمة في تحليل النصوص الشعرية ، أو رؤية جديدة لظاهرة شعرية محددة قائمة على أسس علمية .
- يحدد المتقدم المؤلف أو المؤلفات التي يرشحها لنيل الجائزة وله أن يرسل باقي مؤلفاته للاستئناس .
- يشترط في المؤلفات المرشحة ألا تكون من رسائل الماجستير أو الدكتوراه ، وألا يكون قد مضى على صدور أحدثها أكثر من عشر سنوات تنتهي في ٣١/ ١٠/ ٢٠٠٣م .

٢ - جائزة أفضل ديوان شعر : وقيمتها (عشرون ألف دولار)

- تمنح لصاحب أفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في ٣١/ ١٠/ ٢٠٠٣ .
- للمتسابق أن يتقدم بديوان واحد فقط على أن يكون الديوان منشوراً .

٣ - جائزة أفضل قصيدة : وقيمتها (عشرة آلاف دولار)

- تمنح لصاحب أفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف أو الدواوين الشعرية أو في كتاب مستقل خلال عامين ينتهيان في ٣١/ ١٠/ ٢٠٠٣ .
- يحق للمتسابق أن يتقدم بقصيدة واحدة فقط على أن يرفق بها الأصل المنشور ، ولاتقبل القصائد المنشورة في نشرات إعلانية أو دعائية .

الجائزة التكريمية للإبداع الشعري: وقيمتها (خمسون ألف دولار)

تمنح لشاعر عربي كبير، أسهم في إثراء حركة الشعر العربي، وهي جائزة لا تخضع للتحكيم بل لآلية خاصة يضعها ويشرف على تنفيذها رئيس مجلس الأمناء، والجهة المخولة بالترشيح هي مجلس أمناء المؤسسة فقط .

شروط عامة

١ - يقبل النتاج المقدم باللغة العربية الفصحى فقط .

٢ - للمتقدم أن يتقدم إلى فرع واحد من فروع الجائزة فقط .

٣ - على المتقدم أن يرسل ثماني نسخ من النتاج المتقدم به لنيل الجائزة .

٤ - لا يقبل النتاج الذي يشترك فيه أكثر من شخص واحد .

٥ - يرسل المتقدم خطاباً مباشراً إلى المؤسسة يذكر فيه رغبته في الترشيح لأحد فروع الجائزة ويحدد فيه النتاج الذي يتقدم به للمسابقة ، ويمكن للجامعات والمؤسسات الثقافية الحكومية والأهلية أن تتقدم بترشيح من ترغب ، مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح خطياً على ذلك .

٦ - يرسل المتقدم سيرة ذاتية وعلمية له مستقلة عن خطاب الترشيح تشتمل على : اسم الشهرة ، الاسم الكامل الوارد في وثيقة السفر ، تاريخ الميلاد ومكانه ، العنوان البريدي ، رقم الهاتف ، إنتاجه الإبداعي ، ثلاث صور فوتوغرافية حديثة (١٠سم×١٥سم) .

٧ - لا يجوز لمن سبق له الفوز بأي جائزة عربية أن يتقدم إلى الفرع الفائز به قبل مضي خمس سنوات على فوزه ، على أن يتقدم بعمل آخر غير الذي فاز به ، وعلى المتقدم أن ينصّ في خطاب الترشيح على أن العمل المتقدم به لم يسبق له الفوز بأي جائزة عربية ، وفي حال ثبوت العكس فللمؤسسة الحق في إلغاء نتيجة المتقدم .

٨ - لا يحق لمن أسهم في تحكيم جوائز المؤسسة التقدم إلى المسابقة في أي فرع قبل مرور دورتين من تاريخ مشاركته في التحكيم .

٩ - المؤسسة غير ملزمة بإعادة الأعمال المقدمة إلى المسابقة ، ويحق للمؤسسة إعادة نشر القصائد الفائزة ، ومختارات من أعمال الفائزين .

١٠ - آخر موعد للتقدم إلى فروع الجوائز هو نهاية يوم ٣١/ ١٠/ ٢٠٠٣ .

١١ - تعلن النتائج في النصف الثاني من عام ٢٠٠٤ ، وتوزع الجوائز في حفل عام يقام في شهر أكتوبر من العام نفسه .

التحكيم

يعرض النتاج المقدم على لجان تحكيم من المتخصصين في فروع الجائزة ، بعد التأكد من مطابقته للشروط المعلنة ، وقرارات اللجنة نهائية بعد اعتمادها من مجلس الأمناء .

المراسلات

ترسل طلبات التقدم والترشيح لجوائز المؤسسة باسم السيد الأمين العام للمؤسسة إلى أحد العناوين الآتية :

القاهرة: ص.ب ٥٠٩ الدقي ١٢٣١١ الجيزة- ج.م.ع، هاتف: ٣٠٣٠٧٨٨ فاكس: ٣٠٢٧٣٣٥ ، **عمان:** ص.ب ١٨٢٥٧٢ عمان الوسط - الأردن - هاتف: ٥٥٣٥٧٣٦، فاكس: ٥٥٣٢٢٩٦ ، **تونس** ص.ب ١٠٧ تونس ١٠٠٠ - هاتف: ٣٢٨٩٠٣، فاكس: ٥٦٠٧٠٧ ، **الكويت:** ص.ب ٥٩٩ الصفاة ١٣٠٠٦ الكويت - هاتف: ٢٤٣٠٥١٤، فاكس: ٢٤٥٥٠٣٩ (٠٠٩٦٥)

E-mail:babtainprize@hotmail.com

«الثمن: جنيهان» رقم الإيداع ٩٢/ ٧٥١٢٤ الأمل للطباعة والنشر